



Мозаичность современного фотографического искусства как совокупность художественных стратегий и субкультур

УДК 77.04

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-3113-51-58>

А . А . Г у к

Кемеровский государственный институт культуры,
Кемерово, Российская Федерация
e-mail: guk56mai@mail.ru

Аннотация: Цель настоящего исследования заключалась в том, чтобы выявить общую мозаичную картину функционирования современного фотоискусства как совокупности творческих стратегий и субкультур, основанных на преимущественном использовании определенной художественной методологии. Используя типологический подход, автор выделяет следующие основные творческие стратегии: «монтажную», «живописно-стилистическую», «постановочную», «репортажную», которые продолжают традиции изобразительного искусства в целом, в том числе его модернистскую парадигму. Им противостоит другая глобальная парадигма под названием «актуальное фотоискусство», которая отрицает основные принципы и ценностные установки традиционного фотоискусства. Каждый тип визуальности образует свою автономную структуру, состоящую из специфически ориентированных творческих субъектов, использующих особую технологическую систему и художественную методологию, а также свои способы коммуникации со зрительской аудиторией. Это своеобразный набор субкультур, имеющих собственный исторический генезис, но весьма слабые горизонтальные связи в плане социокультурного и эстетического функционирования. Данная конфигурация фотографических субкультур обозначается как мозаичная. Глубинная сущность существования различных фотографических субкультур заключается в их общем противостоянии процессам массовизации общества и глобализации культуры. И это своеобразный «защитный механизм» культурного существования фотографии, которая актуализировала мозаику своих творческих стратегий в направлении искусства и художественности. Их многогранное функционирование отражает, с одной стороны, тенденцию на сохранение традиционных подходов и ценностей в фотоискусстве, а с другой стороны, реакцию на современные вызовы культуры, на стремление соответствовать новым веяниям и направлениям в искусстве.

Ключевые слова: фотографическое искусство, типология, художественные стратегии, субкультура, мозаичность.

Для цитирования: Гук А.А. Мозаичность современного фотографического искусства как совокупность художественных стратегий и субкультур // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. №3 (113). С. 51-58. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-3113-51-58>

ГУК АЛЕКСЕЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры фото- видеотворчества, Кемеровский государственный институт культуры

GUK ALEKSEY ALEKSANDROVICH – DSc in Philosophy, Associate Professor, Professor at the Department of Photo and Video Creativity, Kemerovo State Institute of Culture

© Гук А.А., 2023



MOSAICISM OF MODERN PHOTOGRAPHIC ART AS A SET OF ARTISTIC AND CREATIVE STRATEGIES AND SUBCULTURES

Aleksey A. Guk

Kemerovo State Institute of Culture,
Kemerovo, Russian Federation
e-mail: guk56mai@mail.ru

Abstract: The purpose of this study was to reveal the general mosaic picture of the functioning of modern photography as a set of creative strategies and subcultures based on the predominant use of a certain artistic methodology. Using the typological approach, the author identifies the following main creative strategies: «montage», «pictorial and stylistic», «staging», «reportage» to continue the traditions of fine art in general, including its modernist paradigm. They are opposed by another global paradigm called «actual photography», which denies the basic principles and values of traditional photography. Each type of visuality forms its own autonomous structure, consisting of specifically oriented creative subjects using the special technological system and artistic methodology, as well as their own ways of communicating with the audience. It is a set of subcultures having their own historical genesis, but very weak horizontal ties in terms of socio-cultural and aesthetic functioning. This configuration of photographic subcultures is referred to as mosaic. The deep essence of the coexistence of various photographic subcultures lies in their common opposition to the processes of massification of society and the globalization of culture. In addition, this is a kind of «protective mechanism» of the cultural existence of photography, which actualized the mosaic of its creative strategies in the direction of art and artistry. Their diverse functioning reflects, on the one hand, the tendency to preserve traditional approaches and values in photography, and, on the other hand, a reaction to modern cultural challenges, the desire to comply with new trends and trends in art.

Keywords: photographic art, typology, artistic strategies, subculture, mosaicism.

For citation: Guk A.A. Mosaicism of modern photographic art as a set of artistic and creative strategies and subcultures. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2023, no. 3 (113), pp. 51-58. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-3113-51-58>

Современное фотографическое искусство представляет собой довольно пеструю и разноликую картину. Оно включает в себя явления, существовавшие еще на заре становления фотографии, и явления, возникшие в самое последнее время. В нем уживаются феномены, использующие как традиционную аналоговую фотографию, так и цифровую; в его пространстве функционируют различные творческие стратегии и методологии, позиционирующие как традиционную эстетику, так и принципы современного актуального искусства.

Когда фотографическое искусство оказывается в центре исследовательского внимания, довольно часто его представляют как целостное, единое, монолитное образование. Данный подход просматривается, например, в тех ра-

ботах, где анализируются признаки и факторы художественности в фотографическом творчестве [1; 2; 16]. Аналогичная ситуация наблюдается и в статьях, посвященных фотоискусству как каналу в системе коммуникаций или фотоискусству как социальному проектированию [6; 14]. В других случаях фотографическое искусство, наоборот, представляют только в виде отдельно существующего направления или жанра. Это отчетливо видно в исследованиях, где речь идет о любительском фотоискусстве [11], о документально-репортажном фотоискусстве [4; 7; 15] и о жанровых формах фотоискусства [3; 5; 10].

Общая картина функционирования современного фотографического искусства до последнего времени находилась вне поля



зрения исследователей. То же самое можно сказать и о ее трактовке как мозаичной культуры. О мозаичности культуры вообще написано достаточно много трудов, но применительно к фотографическому искусству они отсутствуют. Исключение в этом плане составляют размышления Н. А. Хренова об экранной культуре, в которых он отмечает роль фотографии в формировании мозаичной картины мира [13]. Однако нас интересуют не её внешние функции на определенном этапе истории, а те действия, которые отдельные стратегии фотоискусства выполняют в рамках собственных субкультур. Таким образом, цель нашего исследования заключается в том, чтобы выявить общую мозаичную картину функционирования современного фотоискусства как совокупности творческих стратегий и субкультур, основанных на преимущественном использовании определенной художественной методологии. В этом процессе нами будут задействованы историко-генетический, структурно-функциональный и типологический методы исследования.

Описывая разнообразную картину современного фотоискусства, можно опираться на метод систематизации явлений, который предполагает их деление на виды по определенным критериям или признакам. Например, в современном фотоискусстве можно выделить по способам получения фотографического изображения такие его виды, как пинхол-фотография (без объектива); амбротипия, дагеротипия, платинотипия, гуммиарабик (ручные способы); фотограмма (без фотоаппарата) и т. д. Исходя из необычных условий съемки, можно выделить, к примеру, ночную, подводную, аэрофотографию и так далее. Если главным признаком классификации сделать видовую содержательность съемочного материала, то обозначатся такие традиционные жанры фотографии, как портрет (съемка человека), пейзаж (съемка природы), натюрморт (съемка вещного мира).

Однако нас интересует не разделенная по отдельным признакам множественность явлений фотографического искусства, а их

единство, базирующееся на общности использования творческого метода или стратегии, то есть не классификация, а их типология. Фотографическую практику, отраженную в определенной художественной методологии, отличает внутреннее родство, генетическая близость творческих устремлений и, соответственно, художественных произведений.

Типологический подход позволяет в разнообразной картине современного фотоискусства зафиксировать художественную стратегию, которую можно определить, как *монтажную*. Это направление фотографии ориентировано на «собирание» фотографического образа из фрагментов реальности, зафиксированных фотосъемкой отдельно и в разное время. Начало этому творческому методу было положено О. Г. Рейландером в его знаменитой фотокомпозиции «Два пути». Цель, которая стояла перед О. Г. Рейландером, заключалось в том, чтобы преодолеть протокольность, регистрирующую природу фотографического образа, продемонстрировав собирательный тип мышления, свойственный живописному художнику или графику. Монтажная фотография никогда не умирала и продолжала полноценно функционировать в рамках негативно-позитивного процесса. После появления цифровых технологий и современных фоторедакторов монтажная фотография получила мощный импульс для фантазии фотографов, претендующих на статус фотохудожников.

Другую художественную стратегию, существующую в современном фотоискусстве и также демонстрирующую тесную связь с традиционным изобразительным искусством, можно охарактеризовать как *визуально-стилистическую*. Её истоки лежат в таком известном направлении, как фотографический пикториализм. Его живописно-графическая стилистика формировалась на двух творческих этапах – съемочном и печатном. На первом из них решающую роль играл однолинзовый объектив – монокль, который давал нерезкое по краям изображение, создающее обобщенно-визуальный



образ реальности (как в импрессионизме). На печатном этапе данный визуальный облик создавался на фотографиях в результате ручных манипуляций с химическим процессом (технологии «бромойль», «платинотипия», «амбrotипия» и т. д.).

Основная цель всех этих действий фотографов состояла в преодолении документальной природы фотоизображения, придания ему внешних признаков, которые сближают фотографию с традиционным изобразительным искусством и превращают ее в «подобие» живописных полотен. Современные последователи фотографического пикториализма, чаще всего, уповают на творческие возможности специальных объективов тилт-шифт, оптических насадок на объектив камеры, на эффекты, продуцируемые фотошопом и принтерной печатью на акварельной бумаге.

К данной художественной методологии можно причислить и получение фотографического изображения *без использования объектива*. Элементы этой архаичной технологии появились раньше изобретения фотографии, то есть с момента внедрения камеры-обскуры. Изобразительная стилистика такой фотографии достигалась благодаря несовершенству безобъективной технологии, которая приводила к нечеткому, малоконтрастному фотографическому изображению. В настоящее время, несмотря на тотальное распространение цифровой технологии, безобъективная фотография продолжает существовать и удовлетворять отдельные художественные интересы. Сегодня ее называют *пинхольной* или *стеноп-фотографией*.

В современной парадигме не снижается значимость художественной методологии, которая имеет давние исторические корни и которая неразрывно связана с постановочным методом в фотографии (*«постановочная»* в нашей типологии). Её творческий потенциал исходит из опыта, накопленного в традиционных жанрах фотографии – портрете, натюрморте, сюжетных сценках. Сегодня эти постановочные практики успешно реализуются при съемке знаменитых людей современ-

ности, в фотографиях моды (фэшн-фотография) и рекламной фотографии. Отдельные образцы фотографических произведений, относящихся к перечисленным выше жанрам, выходят за рамки утилитарности и образуют кластер искусств – художественных образцов постановочной фотографии, предназначенных, прежде всего, для эстетического созерцания и наслаждения. Постановочная художественно-творческая методология фотоискусства неразрывно связана с режиссурой, организацией элементов предкамерного пространства.

В прямом смысле антиподом постановочной фотографии выступает фотография *репортажная*. В основе этого типа фотоискусства лежит метод репортажного отображения многообразных жизненных реалий. Вмешательство фотографа в перипетии жизненного процесса в этом случае категорически противопоказано. Образный смысл произведений репортажного фотоискусства достигается в результате тесного взаимодействия фотографа с реальностью и его мгновенной реакции (фиксации) на уникальные проявления повседневной жизни, представленные в эстетически преобразованном виде. Это не обычный газетно-журнальный репортаж с места событий, где доминирует социальная информация, а визуальный образ мгновения, олицетворяющий собой лики «высокого» и «вечного».

Художественная методология, функционирующая на документализме и репортажности, на наш взгляд, представляет собой высшую форму или ядро традиционного искусства фотографии, потому что она в максимальной степени соответствует природным качествам фотографического способа презентации реальности. В репортажном искусстве фотографов с наибольшей полнотой воплотилась всё то, что концентрируется в понятии *«фотографическое»*.

Итак, мы обозначили несколько основных типов художественно-творческих стратегий, присущих современному фотоискусству – *монтажную, живописно-стилистическую, по-*



становочную, репортажную. Конечно, они не исчерпывают всю полноту мозаики художественно-творческих устремлений фотографов настоящего времени. Тем не менее перечисленные выше стратегии составляют костяк современного фотографического искусства, которое продолжает традиции изобразительного искусства в целом, в том числе его модернистскую парадигму. Их существование обусловлено рядом потребностей социокультурного и эстетического характера, среди которых

- реабилитация ручного труда в случае использования архаичных фототехнологий;
- сохранение и поддержание «предметности» в фотоискусстве на фоне доминирования цифровой среды и ее культуры;
- утверждение фотографической презентации как совокупности культурных кодов;
- позиционирование фотографического ремесла как инструмента творческой деятельности;
- приданье статусности фотохудожнику как сакральной личности и т. д.

Однако мозаичная картина современного фотоискусства не может быть полной без исследования такого архиважного направления в искусстве фотографии, как «актуальное фотоискусство». Актуальное фотоискусство находится в оппозиции к традиционному фотоискусству по всем основным принципам и ценностным установкам.

Суть первой оппозиции касается понятия автора и авторства. В актуальном фотоискусстве нет автора в традиционном понимании, то есть как личности, обладающей уникальным взглядом, виртуозно владеющей изобразительно-выразительными средствами фотографии, продуцирующей особо значимые произведения фотоискусства. Автора в актуальном фотоискусстве заменяет собой транслятор, куратор, интерпретатор определенных идей и концепций, чаще всего, анализированных, позаимствованных у представителей

классической и современной философии, культурологии, социологии и т. д. Роль художника, использующего фотографию, по мнению А. Руйе, состоит в том, чтобы создавать возможности для того, чтобы что-то произошло, то есть способствовать возникновению события, социального взаимодействия [9, с. 444].

Для второй оппозиции характерно особое отношение художника к процессу своего творчества. В традиционной парадигме – это интуитивный поиск, озарение, демонстрация мастерства, напряжение физических и духовных сил, сакральность устремлений и т. д. В актуальном фотоискусстве, напротив, процесс разработки фотографического проекта сопряжен с рационально-аналитической деятельностью, в которой определенная идеино-тематическая направленность обязательно погружается в социальный и культурный контекст. При этом непременно учитывается форма представления данного фотопроекта зрительской аудитории. В современном искусстве-фотографии происходит нивелирование фотографической презентации реальности и утверждение такой формы, как презентация, которая есть данность, отсылающая к самой себе. Презентация не является конечной целью производства фотоизображения, ее назначение – проблематизация реальности, то есть актуализация заложенных в ней идей [9, с. 432]. В искусстве-фотографии она используется для «схватывания сил», которые нельзя увидеть и показать, но которые можно помыслить [9, с. 469].

Третья оппозиция, устанавливающая водораздел между традиционным и актуальным фотоискусством, касается произведения как результата воплощения творческого процесса. Если в традиционной парадигме фотографическое произведение – это материально зафиксированный объект, в котором не предполагается в последующем каких-либо трансформаций, то в актуальном фотоискусстве фотографического произведения как воплощенной материальной ценности не существует в принципе. Соответственно, зритель не переживает его на эмоциональном



уровне, не наслаждается его художественно-эстетическими качествами, а постигает смысловое значение проекта через процесс интеллектуальной игры, при помощи разгадывания его социокультурных кодов. Художник актуального фотоискусства позиционирует свои фотографии как «место, промежуток, переход, и никогда – как завершение, результат [9, с. 443]. В целом актуальное фотоискусство разрушает традиционную конструкцию фотографии, противопоставляя позицию априории – творчеству, репродукции – оригиналу, плагиатора – творцу, механику – жесту и т. д. [9, с. 439].

И традиционная, и актуальная парадигмы современного фотоискусства не существуют в абсолютной изоляции друг от друга, между ними нет и не может быть непроходимых границ и преград. Все это способствует возникновению в реальной фотографической практике гибридных форм. Однако разрушение границ, свойственное современной социокультурной ситуации, имеет свой предел, который обеспечивает устойчивость и стабильность сформировавшимся стратегиям фотографического художественного творчества.

Вместе с тем современную модель фотографического искусства вполне можно интерпретировать как *мозаичную*. Понятие мозаичности, применительно к культуре, впервые было разработано А. Молем в его работе «Социодинамика культуры». Согласно его теории мозаичная культура, а, следовательно, и искусство, частью которой оно является, характеризуется особым «экраном знаний», специфическим процессом его формирования и восприятия действительности. По его словам, фактура «экрана знаний», начиная с индустриального общества, начинает напоминать войлок, в котором знания выступают как обрывки, фрагменты. Их связь между собой не генетическая, а формальная, чаще ассоциативная, основанная на временной или идейной близости. Вместе с тем эти связиываются достаточно прочны, образуя не меньшую плотность, чем у традиционного «экрана знаний» доиндустриальной эпохи. [8, с. 20].

Огромную роль в процессе формирования мозаичной культуры сыграли средства массовой коммуникации и информации, активно использующие в том числе фотографию. Фотография сама по себе, по своей природе, является средством, фрагментирующим реальность на бесконечный поток изображений. На этот факт обращает внимание наиболее авторитетный исследователь фотографии С. Сонтаг, которая утверждает, что мир на фотографиях предстает перед нами «множеством несвязанных, самостоятельных частиц, а история прошлая и сегодняшняя – серией эпизодов...» (12, с. 37).

Однако процесс фрагментации реальности посредством фотографических изображений осуществляется не единообразно, а разнообразно. Здесь имеет место наличие определенных режимов визуальности, визуального видения, которое выражается в функционировании особых художественно-творческих стратегий. Каждый режим видения, каждый тип визуальности образует свою автономную структуру, состоящую из специфически ориентированных творческих субъектов, использующих особую технологическую систему и художественную методологию, а также – свои способы коммуникации со зрительской аудиторией. Это своеобразный набор субкультур, имеющих собственный исторический генезис, но весьма слабые горизонтальные связи в плане социокультурного и эстетического функционирования. Данную конфигурацию фотографических субкультур можно вполне обозначить как мозаичную.

Глубинная сущность сосуществования различных фотографических субкультур заключается в общем их противостоянии процессам массовизации общества и глобализации культуры. И это своеобразный «защитный механизм» культурного существования фотографии, которая актуализировала мозаику своих творческих стратегий в направлении искусства и художественности.

Мозаичность фотоискусства – это характеристика, подчеркивающая его разнообразие, полифункциональность, приверженность ар-



хаичным и в то же время новейшим технологическим достижениям, а также альтернативным творческим стратегиям. Все вместе они формируют пеструю и противоречивую картину современной фотографической культуры. Её функционирование отражает, с одной стороны, тенденцию на сохранение традиционных подходов и ценностей в фотоискусстве, а с другой стороны, реакцию на современные вызовы культуры, на стремление соответствовать новым веяниям и направлениям в искусстве.

Внутри этой мозаичности существует определенный баланс фотографических форм,

который поддерживается естественным образом. Он не может быть разрушен искусственно, потому что это приведет к гибели фотоискусства в целом. Можно сказать, что традиционные формы фотоискусства обеспечивают устойчивость, нормативность, нарративность его произведений, тогда как предназначение актуального фотоискусства – способствовать расширению его границ, формированию новых ценностных критериев, новых способов художественной коммуникации. Их отношения не являются антагонистическими, а скорее диалектическими, построенными на принципах взаимного обогащения.

Список литературы

1. Абросимова Н. В. Понятие фотографии и факторы создания художественного фотообраза // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2015. Т. 2. № 1. С. 215–224.
2. Ададуров В. А. Проблемы художественной формы в фотографическом искусстве на современном этапе // Орловский государственный институт культуры как фундаментальный центр сохранения и развития отечественной культуры. Материалы Международной научно-практической конференции. Орел: ОГИК, 2017. С. 211–215.
3. Буланая Ю. В. Искусство фото-портретного изображения: опыт социально-философского осмысления / Философия творчества: теоретико-методологические и практические аспекты. Москва: Архонт, 2021. С. 239– 261.
4. Еремеев Р. О. Фотография: между документом и художественным творчеством // Философия времени: онтологические начала и ценностные дискурсы. Сборник материалов Всероссийской конференции. Саратов: КУБиК, 2017. С. 213–218.
5. Ерохина В. Ю., Мутавчи Е. П. Мобилография, как новый жанр фотоискусства // Туристско-рекреационный потенциал и особенности развития туризма и сервиса. Сборник материалов Международной научно-практической конференции. Калининград: БФУ, 2019. С. 258–262.
6. Кортушева А. О. Фотоискусство: канал в системе коммуникаций // Научные исследования молодых ученых. Сборник статей VIII Международной научно-практической конференции. В двух частях. Пенза: Наука и просвещение, 2020. С. 189–191.
7. Малинина Н. Л. Культурные смыслы бытия художественного образа в фотографии // Международный журнал экспериментального образования. 2016. № 1. С. 189–192.
8. Моль А. Социодинамика культуры. Москва: Издательство ЛКИ, 2008. 416 с.
9. Руйе А. Фотография. Между документом и современным искусством. Санкт-Петербург: Клаудберри, 2014. 712 с.
10. Самофеева М. А. Современная fashion-фотография: пересечение моды и искусства // Запад-Россия-Восток. 2017. № 11. С. 209–213.
11. Серединская Л. А., Тузова А. А. Фотография и ускользающее бытие: визуальный дискурс современных медиакоммуникаций // Философские дискрипты. 2019. № 20. С. 7.
12. Сонтаг С. О фотографии. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2013. 272 с.



13. Хренов Н. А. Экранная культура в контексте перехода от индустриальной к постиндустриальной цивилизации // Наука телевидения. 2016. Том 12. № 1. С. 12–47.
14. Шашин З. С. Платунова А. В. Фотоискусство в системе журналистики как способ изменения границ социальной нормы // Общество. Наука. Инновации. Сборник статей XVIII Всероссийской научно-практической конференции: в трех томах. Вятка: ВГУ, 2018. С. 1827–1834.
15. Шимолин В. И. Художественный аспект документальной фотографии // Наука, образование и культура. 2018. № 3 (27). С. 23–27.
16. Шугайло И. В. Специфика фотографического образа // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 7: Философия. Социология и социальные технологии. 2010. № 2 (12). С. 122–126.

*

Поступила в редакцию 30.05.2023