

Проблема воображаемого и реального в контексте осмысления современной художественной фотографии.

Александра Дронова Владимировна

Студент (бакалавр)

Воронежский государственный университет, Воронеж, Россия

E-mail: dronova1993s@mail.ru

Актуальность осмысления данной проблемы связана с развитием фотографии, рекламы и других способов визуального воздействия, механизм работы которых необходимо понимать [1, с.5-15]. Конкретно для философии интересен разрез, открывающий возможность иначе взглянуть на категории воображаемого и реального в контексте современности.

Первый фотоаппарат был изобретен в начале XIX столетия. В настоящем облик фотокамеры, как и ее продукта, изменился до неузнаваемости. Чтобы понять, как это явление изменило жизнь человека, рассмотрим, чем фотография была раньше и во что трансформировалась, а так же проследим ее связь с изобразительным искусством.

Что дала человеку возможность фотографировать? В первую очередь - способ получать изображения в неискаженном виде. Хотя фотографии долгое время оставались черно-белыми, снимки все равно воспринимались как достоверные источники информации о положении дел на какой-либо момент. Фотография как зафиксированный опыт [2, с.13]. До них эту функцию выполняли картины. Есть ли какая-то разница между первыми фотографиями и картинами в плане восприятия?

Предположим, что есть. Рисунок воспринимается как творческий вымысел художника. Даже если это портрет, мы не можем быть уверены, что натура не искажена, и картине мы не доверяем, чаще оценивая лишь мастерство. По мысли К. Малевича все изобразительное искусство развивалось по одному принципу - усложнение первоначального рисунка дикаря, который с помощью пяти палочек и точки предпринял попытку изобразить себе подобного. Тем не менее, данная задумка не была доведена до конца, а в картине мы все равно видим, пусть и бесконечно усложненный, "проект дикаря". Такое изображение не претендует на достоверность. Изучать историю по сохранившимся картинам можно лишь с высокой долей условности.

Теперь фотография стала справляться с той задачей, которая возлагалась на художника и изобразительное искусство, как попытка наиболее точно отразить реальность, потеряла всякий смысл. В том числе это привело к развитию абстрактного искусства. К. Малевич вообще предлагал отказаться от академического рисунка, в котором больше нет смысла [3, с. 14 - 32]. В. Кандинский не был столь радикален, однако улавливал тенденцию своего поколения и утверждал, что беспредметная живопись не есть вычеркивание прежнего искусства, а необходимое разделение на два принципиально разных вида [4, с. 15].

Таким образом, в XX веке мы стали иметь три принципиально разных типа изображения:

1. Предметное изобразительное искусство. Означающее связано с означаемым: Шишкин - « Утро в сосновом бору». Мы понимаем связь того, что нарисовано с тем, на что это должно быть похоже.

2. Беспредметное искусство. Означающее не связано с означаемым: Кандинский - «Композиция 7». Мы видим изображение, но не можем с высокой долей вероятности утверждать, что изображен тот или иной предмет. Однако есть разнообразие интерпретаций,

где одно означающее отсылает к массе означаемых.

3. Фотография. Означающее точно указывает на означаемое. Достоверность не вызывает сомнения.

Нельзя сказать, что первые два вида отсылают нас к воображаемому, а третий к реальному, пока остается не проясненным, что понимается под данными категориями.

Допустим, реальность, это то, что принято считать объективным, а воображаемое то, что этому объективному противопоставляется. В таком случае фотографию субъект мыслит именно как реальное, а картину - как воображаемое. Но современная фотография уже не может относиться ни к одному из этих трех видов. Незаметно для человека, она стала их синтезом. Это явление подводит нас ближе к разрешению проблемы статуса воображаемого и реального. Как?

С развитием технологии photoshop, фотография уже не является достоверным источником информации, но все еще претендует на это. Она указывает на возможность полной связи означающего с означаемым, но, по факту, функцию выполняет уже другую. В действительности же, фотография становится чем-то похожим на картину в стиле реализма. С одной стороны, мы понимаем что именно изображено, а с другой не можем утверждать, что изображенное соответствует действительности. Однако, если картина прямо указывает на некоторые «искажения», то фотография - нет. Если обработка фото на низком уровне, она воспринимается как картина. Человек понимает, что изображенное нереально. Если же обработка качественная, субъект воспринимает изображение как фотографию в изначальном смысле. То есть изображенное мыслится им как положение дел, имевшее место быть.

Реальное и воображаемое как противоположности должны пониматься только условно. Иными словами, доверие к статусу фотографии как к чему-то, что может отражать реальность лучше, чем это делает память, создает новую реальность, в которой субъект помнит себя участником положения дел, указанного на фотографии. То есть воображаемое может становиться реальным для субъекта и наоборот.

Субъект воспринимает нечто как реальное, если оно может быть помыслено им как положение дел, которое действительно может с ним случиться, а воображаемое как то, что не имеет и не может иметь место как событие. Но современная фотография содержит в себе одновременно элементы и того, и другого. Если признаков того, что изображение отражает реальность больше, субъект заключает, что данное положение дел имело место. Получается, если субъект оценил изображение неправильно, то вместе со смыслами, которые действительно имели место, он в качестве реального воспринял и воображаемое, которое теперь является уже частью его реальности.

Сам критерий реальности оказывается установленным людьми. Таким образом, если нет возможности проверить реально событие или нет, то сам субъект выбирает и создает его статус.

Источники и литература

- 1) Кроуфорд М. Photoshop для профессиональных фотографов. М., 2010.
- 2) Сонтаг С. О фотографии. – М., 2013.
- 3) Малевич К. Черный квадрат. М., 2001.
- 4) Кандинский В. Точка и линия на плоскости. СПб., 2015