

## АКТУАЛЬНЫЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ

УДК 77.0

*А. С. Игнатова*

*г. Екатеринбург, Россия*

### **ФОТОГРАФИЧЕСКИЙ «АНДЕГРАУНД» КАК ФАКТОР ИНФОРМАЦИОННОЙ РЕВОЛЮЦИИ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МЕДИАКУЛЬТУРЕ XX века**

**АННОТАЦИЯ.** Объектом исследования в статье стала эволюция социальной фотографии в системе развития отечественной медиаккультуры XX века. Автор доказывает, что фотография проходит свой путь эволюции: от массового средства идеологической пропаганды тоталитарного режима до фактора информационной революции, каковым стал фотографический «андеграунд» в эпоху «перестройки» и появления новых медиа в конце XX века.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** медиаккультура, аура фотографии, социальная фотография, информационная революция, фотографический «андеграунд», репортажность, фотоувеличение

*A. S. Ignatova*

*Yekaterinburg, Russia*

### **A PHOTOGRAPHIC "UNDERGROUND" AS A FACTOR OF THE INFORMATION REVOLUTION IN THE NATIONAL MEDIA CULTURE OF THE XX CENTURY**

**ABSTRACT.** The object of research in the article was the evolution of social photography in the system of development of the Russian media culture of the 20th century. The author proves that the photo goes its way of evolution: from the mass means of ideological propaganda of the totalitarian regime to the information revolution factor, which became the photographic "underground" in the epoch of "perestroika" and the appearance of new media at the end of the 20th century.

**KEYWORDS:** media culture, aura of photography, social photography, information revolution, photographic "underground", reporting, photo enhancement

Основой нового типа культуры – медийной, ставшей результатом технического прогресса и информационной революции XX-XXI столетий, являются новые средства коммуникативного взаимодействия личности и общества. Человек в XX веке существует «в условиях возросшей мобильности и доступности информации, а, с другой стороны, ее «хаотичности, беспредельности и избыточности» [3, с.7]. Однако, несмотря на видимые разрывы с культурными традициями предшествующих эпох, медиаккультура XX столетия нередко обращается к опыту прошлого, то есть «... возвращает человека к зрительно-чувственному восприятию мира» [4, с.345]. При этом фотография и кинемато-

граф, созданные ещё в XIX веке, но ставшие в XX столетии основой медийной культуры, соединяют в себе новый тип визуальности, простоту и доступность со сложной внутренней структурой, отвечающей как принципам высокого искусства, так и массового средства пропаганды.

Фотография к середине XX века становится мощным идеологическим оружием власти, практически вытесняя художественный авторский подход в презентации тех или иных сторон жизни общества. Буквально за несколько десятилетий российская фотография сделала гигантский скачок от студийного коммерческого фото к социальному репортажу, идущему в ногу со временем, фиксирующему, восхваляю-

## АКТУАЛЬНЫЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ

щему идеологию общества. Фотография оказывается крепко связанной с социальными, политическими и культурными процессами, происходящими в окружающем мире и, как следствие, заключенной в определенные нормативные рамки.

Анализируя достижения советской фотографии «оттепели» и «застоя», трудно говорить о конкретных стилевых направлениях, школах. В основном развитие шло в двух направлениях: официальная фотография – ясная и четкая, являющаяся прочной опорой режиму, и фотография, создаваемая в небольших фотоклубах, кружках, студиях и мастерских фотографов-любителей. Именно с феноменом любительского творчества связан новый расцвет фотографии XX столетия. «Клубное» движение охватило всю страну: в столицах, в Сибири и на Урале организуются встречи фотографов-любителей.

Благодаря деятельности таких фотоклубов, как «Новатор», «Казань», «Норд», «Ракурс» и др. появилась целая плеяда талантливых фотографов – Галина Лукьянова, Георгий Колосов, Александр Слюсарев, Борис Смелов, Анатолий Ерин, Михаил Дашевский и многие другие. «...Не связанные социальным заказом и частным предпринимательством, они отдавали предпочтение художественным решениям и поискам» [6, с.5].

Таким образом, фотография выходит из плоскости официальной идеологии и смещает акценты в сторону реальных проблем и забот, занимающих людей: «Искусство заново открывало человеку сложность мира, в котором он живет. Читатель, зритель, слушатель ощущали, сколь неоднозначно все то, что ещё недавно представлялось простым и ясным» [6, с.63].

Разброс тем, образов и способов их воплощений, которые выбирали авторы данной фотографической «эпохи» чрезвычайно широк. «С течением времени «чистая» репортажность и «бытовизм» кажутся уже недостаточными. Авторы стараются расширить конкретный смысл обыденной

сценки, соединить непосредственное наблюдение с обобщением» [6, с.65]. Для снимков фотографического «андеграунда» эпохи «застоя» были характерны метафоричность, иносказательность и образность.

Вплоть до середины 1980-х годов социальная фотография нового типа существует как «вещь в себе»: собрания, выставки, каталоги и книги не получают широкого распространения и общественного резонанса. Однако гласность и ослабление цензуры, которые принесла эпоха «перестройки», способствовали возникновению новой волны интереса к советской клубной фотографии.

Авторы, в прошлом ограниченные лишь сообществом своих единомышленников в региональных фотоклубах, теперь получают возможность выставлять свои работы в крупных музеях страны и за рубежом. Важно отметить, что многие снимки, сделанные задолго до своего появления на публике, не потеряли актуальности и вызывали живой интерес зрителя, живущего уже в другое, но по-прежнему непростое и переломное время. Р. Барт когда-то очень точно заметил: «В основе своей Фотография бывает подрывной не тогда, когда пугает, потрясает и даже бичует, но, когда она прибывает в задумчивости» [1, с.73]. Эта «задумчивость» стала важной чертой творчества фотографического «андеграунда».

Одной из основных целей авторов фотографического «андеграунда» было не просто сделать иллюстрацию, бытовую зарисовку или этюд на волнующие их темы из настоящего или давно ушедших времен, но передать атмосферу и комплекс ощущений, которые сопутствуют изображаемой реальности. Фотографы различными средствами пытаются сохранить в своих снимках «ауру», которая безвозвратно покинула идейные работы профессиональных репортеров. «...Их мир завораживает своей цельностью и одержимостью, изящными формами и фактурой предметов, – пишет В. Савчук, – всем тем, что обычно называют аурой. Эти вещи пе-

## АКТУАЛЬНЫЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ

режили пролетарскую диктатуру быта, репрессии, войну и блокаду, агрессию функционализма 1960-70-х. Страх исчезновения за тех, с кем эти вещи прожили долгую жизнь, столь долго висел в воздухе, что, казалось бы, впитался в них» [5].

В попытках запечатлеть трудноуловимую и мимолетную «ауру» авторы экспериментировали с техникой и приемами съемки, а также ручной печатью. Многие фотографы активно пользовались техническими достижениями времени, а некоторые создавали новые технологии осмысления реальности. Большинство авторских фотографий, которые сегодня можно увидеть на выставках, выполнено в технике ручной черно-белой печати. Это – уникальные и зачастую единичные экземпляры, являющие собой соединение двух начал – творческого и технического. Многие отпечатки вместили в себя кропотливый труд в лаборатории и помнят прикосновения рук своих авторов, которые обходили стороной те возможности, которые упрощают и ускоряют процесс создания отпечатка.

В. Бенъямин еще в 1930-е годы писал: «Все, что связано с подлинностью, недоступно технической – и, разумеется, не только технической – репродукции» [2, с. 76]. Попытки сегодня воссоздать с негативов подлинные авторские снимки зачастую заканчиваются неудачами. Это не удивительно, так как, совпадающие по набору объектов, представленных в кадре, эти снимки лишены чего-то важного и еле уловимого, но необходимого для полного понимания авторского замысла. «Репродукционная техника ... выводит репродуцируемый предмет из сферы традиции. Тиражируя репродукцию, она заменяет его уникальное проявление массовым... То, что при этом исчезает, может быть суммировано с помощью понятия ауры...» [2, с. 79].

Однако не только авторская ручная печать использовалась фотографами для создания определенной атмосферы, настроения и ауры. Так, например, в резуль-

тате экспериментов с оптикой, фотограф Георгий Колосов начинает активно использовать однолинзовый объектив «монокль», ставший на долгие годы основным его орудием труда и снискавший популярность среди многих его современников (в том числе иностранных фотографов) и потомков. Подобные поиски и изобретения «...становятся формой духовного самосовершенствования художника, способом проникновения сквозь видимое к сущности» [7].

Фотографии Колосова как бы подернуты световой дымкой, и каждый предмет на них светится. «Фотоувеличение не просто делает более ясным то, что и так можно разглядеть, а, напротив, вскрывает совершенно новые структуры организации материи. ... В результате становится очевидным, что природа, открывающаяся камере, – другая, чем та, что открывается глазу», – писал В. Бенъямин [2, с.118].

Идеи В. Бенъямина оказались актуальными для отечественного «фотоандеграунда». Стало очевидно, что новые фототехнологии при разумном и умеренном использовании могут обогатить смыслом изображение, а также противостоять повторямости и тиражированию.

Анализируя масштабные процессы, происходящие в области медиа и в фотографии, в частности, можно выделить следующие тенденции. Фотография, ставшая на долгие годы неотъемлемой частью государственной машины в идейной борьбе, параллельно возрождается в совершенно новых формах.

С нарастанием идеологического гнета, растет и сопротивление. С расширением копирования, репродукции и тиражирования, острее встает вопрос о поиске средств для сохранения подлинности и «ауры» произведения. «Художникам нигде и никогда не было легко. В западном мире у фотографа, у художника вообще, есть два пути: пути борца и пророка – того, кто выражает свое время, и того, кто ощущает связь прошлого и будущего. Оба этих пути одинаково привлекательны для общества,

## АКТУАЛЬНЫЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ

которое уважает право художника выбрать свой путь. Но в России у художника до последних лет не было права отойти от проблем сегодняшнего дня: автор выпадал из общества» [7].

Появление целой «волны» авторов, стремящихся иллюстрировать не знаковые события и личностей, а дух эпохи, ушедшей корнями в прошлое, но эхом звучащей в настоящем, стало поистине революцион-

ным сдвигом в искусстве фотографии в конце XX столетия. Многие из этих авторов и до сих пор являют собой авангард среди коллег, поскольку они своей творческой биографией «застрахованы» от самой серьезной опасности – ремесленных поделок, ставших обыденным явлением в условиях массового распространения нового типа медиа – цифровой фотографии.

### ЛИТЕРАТУРА

1. *Барт Р.* Camera Lucida. Комментарий к фотографии / Р. Барт. – М. : ООО «Ад Маргинем Пресс», 2011. – 272 с.
2. *Беньямин В.* Краткая история фотографии / В. Беньямин. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. – 168 с.
3. *Кириллова Н. Б.* Медиакультура: От модерна к постмодерну / Н. Б. Кириллова. – М. : Академический Проект, 2005. — 446 с.
4. *Маклюэн М.* Понимание медиа: внешние расширения человека. – М.-Жуковский: Канон-Пресс-Ц, 2003. – 464 с.
5. *Савчук В.* Космизм натюрмортов Бориса Смелова / В. Савчук. URL: <http://www.photographer.ru/cult/theory/6243.htm>
6. Фототворчество России. История, развитие и современное состояние фотолюбительства / Сост. А. Баскаков. – М. : Планета., 1990. – 403 с.
7. *Чмырева И.* Очерк истории русской пикториальной фотографии / И. Чмырева. URL: <http://www.photographer.ru/cult/history/471.htm>