

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

Колесникова

Дарья Алексеевна

**ФОТОГРАФИЯ КАК СПОСОБ КОНСТИТУИРОВАНИЯ  
СОЦИАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ**

Специальность 09.00.11. – социальная философия

**АВТОРЕФЕРАТ ДИССЕРТАЦИИ**

на соискание ученой степени кандидата философских наук

Санкт-Петербург

2011

Работа выполнена на кафедре социальной философии и философии истории  
Санкт – Петербургского государственного университета

Научный руководитель: доктор философских наук,  
профессор СПбГУ  
Савчук Валерий Владимирович

Официальные оппоненты: доктор философских наук,  
профессор СПбГУ  
Марков Борис Васильевич

кандидат философских наук,  
доцент Русской христианской  
гуманитарной академии  
Штайн Оксана Александровна

Ведущая организация: Российский государственный  
педагогический университет  
им.А.И.Герцена

Защита состоится «\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2011 года в \_\_\_\_\_ часов на  
заседании Совета Д 212.232.05 по защите докторских и кандидатских  
диссертаций при Санкт-Петербургском государственном университете по  
адресу: 199034, Санкт-Петербург, В.О., Менделеевская линия, д. 5,  
философский факультет, ауд. \_\_\_\_\_

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке им. М. Горького  
Санкт-Петербургского государственного университета

Автореферат разослан «\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2011 г.

Ученый секретарь Диссертационного  
Совета

А.Б.Рукавишников

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования.** Конец XX – начало XXI века символизируется массовым распространением визуальной культуры, что дало повод исследователям современности назвать нашу эпоху «цивилизацией образа» (П. Вирилио), а ситуацию в культуре — «иконическим поворотом»<sup>1</sup>, который характеризуется смещением онтологической проблематики к анализу визуальных образов. Фотография, благодаря её «технической воспроизводимости» стала основой индустриального производства и продвижения визуальных образов. Американская исследовательница фотографии Сьюзен Зонтаг подчеркивает эту особенность, характеризуя современность: «Общество становится «современным» тогда, когда одним из его главных действий является производство и потребление образов»<sup>2</sup>.

Современная фотография, захваченная процессами глобализации, информатизации и компьютеризации, в который раз за свою 150-летнюю историю вновь оказалась в центре внимания исследователей и практиков. Стойкий интерес обусловлен очевидной способностью фотографии создавать через фотообразы новый способ отношения к реальности. Философский анализ фотографии позволяет рассмотреть её как социальное явление, которое «вплетено» в сложный мир отношений человека, техники, образов и общества, несущее на себе отпечаток этих связей, и активно участвующее в их изменении и развитии. В социальной философии фотография предстает как способ и форма мысли о современном обществе.

Эти обстоятельства спровоцировали интерес к фотографии в различных дисциплинах у искусствоведов, философов, социологов, антропологов и теоретиков коммуникации. В разные периоды истории фотографии исследовались её документальный ресурс, вклад в развитие науки, в способ организации общественной жизни и воздействие на общественное сознание. Фотография способствовала порождению новых визуальных практик и социальных отношений, последствия которых для человека и общества неоднозначны. С одной стороны, благодаря доступности фототехники и относительной простоте процесса фотографирования она стала средством «демократизации» социальных отношений, обеспечив большую, по сравнению с живописью и письменным текстом, вовлеченность людей в творческое освоение действительности. С другой стороны, фотография, используемая специальными институтами, усилила жесткость контроля над

---

<sup>1</sup>Формула «iconic turn» / «ikonische Wende» была предложена швейцарским философом и искусствоведом Готфридом Бёмом в 1994 году. (Boehm G. *Wiederkehr der Bilder* // Boehm G (Hg.) *Was ist ein Bild*. München: W. Fink Verlag, 1994. S.13). В это же время выходит статья «The Pictorial Turn» американского литературоведа У. Митчелла, который рассматривает антипикториализм Витгенштейна и Рорти как косвенное признание «иконического поворота» в философии и культуре. (Mitchell W.J.T. *The Pictorial Turn* // Mitchell W.J.T. *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago&London: The University of Chicago Press, 1994).

<sup>2</sup>Sontag S. *On Photography*. New York: Farrar, Strauss and Giroux. – 1978. P. 153.

повседневным поведением человека, она стала неотъемлемым атрибутом идентификации личности и её окружения.

В практике фотографии реализуется позиция наблюдателя не только за другими, но и по отношению к самому себе. Самоидентификация через фотографию позволяет человеку не просто увидеть себя со стороны, но благодаря использованию компьютерных технологий и специальных программ предъявить «себя другого», исправить на снимке раздражающие человека недостатки. Актуализировались социальные проблемы, связанные с феноменом фотографии: ложь, блеф, обман, производство стойких иллюзий с помощью фотографии, которые «не устраняя уже существующего знания», усилили её роль в «дальнейшем постижении мира».<sup>3</sup>

Фотография, явившись первым техническим образом новых медиа, выявила коммуникативные возможности визуальности и изменила медиальную среду. Создавая новую форму медиального освоения мира, фотография способна формировать пространство между образом и зрителем - «медиальность» или «третью позицию» (В. Флюссер), не соотносимую ни с субъектом, ни с объектом в отдельности, выраженную в ожидании коммуникации и отклике на нее. Эта медиальность фотографии раскрывается в ее функции устанавливать со-общаемость в поле восприятия зрителей, становясь условием осуществления коммуникации.

В эпоху цифровых изображений восприятие фотообразов зависит от развитой способности человека к декодированию и интерпретации образов, новой способности воображения и требует новых визуальных компетенций. Научное знание отреагировало на эти изменения появлением целого ряда областей исследования, проблематизирующих значение фотографии и фотообразов. Эпистемология визуальных образов стала одним из предметов изучения молодой научной дисциплины «медиафилософии», специфика коммуникаций с помощью новых медиа – предметом «медиаологии» и «коммуникологии». Возникла дисциплина «визуальная социология», использующая познавательный потенциал фотографии в исследовании общества.

Взаимодействие действительности и визуальных медиа сопровождаются появлением новых проблем, которые требуют философского осмысления. Это проблема утраты чувства реальности в мире господствующих образов и «визуального загрязнения»; проблема творчества и свободы от технической и аппаратной зависимости; проблема восприятия и воображения в эпоху новых медиа. Поиск решения этих и других проблем, спровоцированных изменением роли и функций фотографии в обществе, лежит в поле междисциплинарных исследований. Социально-философский анализ фотографии позволяет рассмотреть её как социальный конструкт взаимодействий человека и аппарата, образов и общества. Социальная

---

<sup>3</sup> Пигров К.С., Секацкий А.К. Социальная философия тайны (метафизика эзотерического): Курс лекций. - СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2010. С. 7.

философия исследует всеобщие процессы через изучение социума. Фотография предстает как способ и форма мысли о современном обществе.

**Степень разработанности проблемы.** Фотография как социальный феномен исследуется в многообразных аспектах и на основе диверсифицированных подходов. Исторически традиция теоретического анализа фотографии связана с проблемой подлинности фотообраза, соотношения реальности и копии, объективности и субъективности, которые рассмотрены в работах В. Беньямина, А. Базена, Р. Арнхейма, З. Кракауэра<sup>4</sup>, Р. Барта, Ж. Деррида, Ж. Бодрийяра. Особое место в активных дискуссиях о роли фотографии занимает четырехтомная антология «Теория фотографии» В. Кемпа<sup>5</sup>.

Философский анализ фотографии, опирающийся на феноменологическую трактовку образов представлен в работах Э. Гуссерля, М. Мерло-Понти, Ю. Дамиш, Ж. Диди-Юбермана. Мир повседневности, процессы конституирования социальной реальности исследуются в феноменологически-интеракционистских теориях А. Шютца, Дж. Мида, И. Гофмана, П. Бергера и Т. Лукмана<sup>6</sup>. Процессы самоорганизации и самовоспроизводства общества и систем коммуникаций, в ходе которых происходит постоянное конституирование реальности, описаны представителями конструктивизма: Н. Луманом, Э. Глазерсфельдом, Г. Бейтсоном<sup>7</sup>, Ф. Варелой и У. Матураной.

Среди отечественных философов, рассматривающих проблему конституирования социальной реальности, следует отметить работы К. С. Пигрова, В.В. Волкова и О.В. Хархордина<sup>8</sup>. Изменение структур повседневности под воздействием власти, социальных институтов, техники, массовой культуры отражено в философской антрологии Б. В. Маркова.

Документальность и художественность фотографии в социокультурном контексте исследовали М. Де Цайас, А. Картье-Брессон, Дж. Сантаяна, Э. Юнгер. Среди отечественных исследователей вклад в новую тематизацию этой проблемы внесли А. Секацкий, А. Фоменко, А. Курбановский, А. Китаев<sup>9</sup>.

Фотография как технический образ явилась предметом философского анализа В. Флюссера<sup>10</sup>, и в этом качестве он связал с ней начало

---

<sup>4</sup> *Kracauer S. Photography // Kracauer S. The mass ornament. Weimar essays. – Cambridge/London: Harvard U.P., 1995.*

<sup>5</sup> *Kemp W. Theorie der Fotografie 1839 – 1912 // Theorie der Fotografie I. 1839-1912 / Hrsg. Von W. Kemp. – München, 1999.*

<sup>6</sup> *Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания. – М.: Медиум, 1995.*

<sup>7</sup> *Bateson G. Steps to an Ecology of Mind. – Ballantine, 1972.*

<sup>8</sup> *Волков В.В., Хархордин О.В. Теория практик. – СПб.: Изд-во Европейского ун-та в СПб, 2008.*

<sup>9</sup> *Секацкий А. Фотоаргумент в философии // Октябрь № 3, 2000; Фоменко А. Монтаж, фактография, эпос: производственное движение и фотография. – СПб.: Изд-во С.Петербург. ун-та, 2007; Курбановский А.А. Незапный мрак: очерки по археологии визуальности. — СПб.: АРС, 2007; Китаев А. Субъектив. Фотограф о фотографии. – СПб.: Изд-во С.Петербург. ун-та, 2006.*

<sup>10</sup> *Флюссер В. За философию фотографии / пер. с нем. Г. Хайдаровой. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2008; Флюссер В. О проецировании. / Пер. с нем. М. Степанова // Хора. Журнал современной зарубежной философии и философской компаративистики. – 2009. – № 3/4, (9/10).*

«аппаратного универсума» - нового типа взаимоотношений и нового способа коммуникации, в которых пересекается направленность оператора, аппарата и зрителя. Тема аппаратного мышления затронута в работах М.А. Степанова.

Исследование онтологического статуса фотообраза было предпринято Р. Бартом, С. Кэйвлом, Ж. Делёзом, С. Зонтаг, П. Вирилио, Р. Краусс и нашло широкое отражение в философских работах В. Савчука, В. Подороги, Е. Петровской<sup>11</sup>. Полемичность этих исследований во многом определяется многообразием взглядов и подходов к таким понятиям, как «иконический поворот», «цивилизация образа», «философия фотографии», «визуальный образ», «насилие взгляда», «экология восприятия», «поза Логоса» и многим другим. Прояснению смысла и взглядов зарубежных авторов способствуют профессиональные переводы подлинных текстов о фотографии, выполненные такими философами как Н. Сосна, Г. Хайдарова, В. Савчук.

Антропология фотообразов нашла отражение в работах К. Вульфа, Д. Кампера, Х. Белтинга, Ж.-Л. Нанси. Социально-психологические аспекты фотографии рассмотрены В. В. Нурковой. Медиальный аспект фотографии исследован в работах М. МакЛюэна, Б. Гройса, Ф. Китлера. Понимание фотографии как части дискурсивных практик сформировалось под влиянием работ У. Эко, Ч.С. Пирса, А. Секулы, Д. Кримпа, А. Соломон-Годо. Перспективность использования фотографии в социальных ритуалах, практиках и социологических исследованиях убедительно доказана П. Бурдые и П. Штомпкой. Повседневная, вернакулярная фотография и семейный архив изучались М.М. Гурьевой, В.Л. Круткиным, Э.О. Кранком.

Роль фотографии в формировании и развитии систем власти, контроля и знания отражена в работах М. Фуко, Ги Дебора и Дж.Тэгга<sup>12</sup>.

Потенциал использования фотографии в целях пропаганды и включение ее в практики активизма исследованы А. Родченко, Б. Бухло<sup>13</sup>, Г. Раунигом<sup>14</sup>.

Тема трансформации общественных структур посредством манипулирования фотографическими изображениями была затронута в работах Ф. Дюбуа, У. Митчелла<sup>15</sup>. Научная фотография и проблема моделирования медиареальности в эпоху геномной инженерии и биотехнологий стали предметом изучения А. и М. Крокеров, Д. Хэрруэй, Б.

---

<sup>11</sup> Савчук В. Философия фотографии. – СПб: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2005; Подорога В. Непредъявленная фотография. Заметки по поводу “Светлой комнаты” Р. Барта // Авто-биография: К вопросу о методе: Тетради по аналитической антропологии. № 1 / Под ред. В. А. Подороги. – Москва: Логос, 2001; Петровская Е. Антифотография. – М.: Три квадрата, 2003; Петровская Е. Непроявленное. Очерки по философии фотографии. – М.: Ad Marginem, 2002.

<sup>12</sup> Tagg J. The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

<sup>13</sup> Buchloh B. From Factura to Factography // October. The First Decade, 1976 – 1986. – The MIT Press, Cambridge, Mass; London, England, 1988

<sup>14</sup> Raunig G. Kunst und Revolution: künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert - Wien: Turia + Kant, 2005.

<sup>15</sup> Dubois Ph. Der fotografische Akt. Versuch über ein theoretisches Dispositiv // Geschichte und Theorie der Fotografie / hg. v. Herta Wolf, Bd. 1. – Amsterdam /Dresden, 1998; Mitchell W.J. Intention and Artifice // W.J. Mitchell The Reconfigured Eye: Visual Truth in the Post-Photographic Era. – Cambridge: MIT Press, 1994.

Мандельброта<sup>16</sup>. Цифровая фотография и постфотография в контексте реальности новых медиа рассмотрены Н. Больцем, В. Хагеном<sup>17</sup>, П. Луненфельдом<sup>18</sup>, С. И. Лишаевым.

Следует отметить многообразие дискурса о фотографии и фотообразах, который с различных позиций демонстрируют современные исследовательские центры. Национальный швейцарский исследовательский центр визуальной критики «Eikones» под руководством философа и теоретика искусства Готфрида Бёма разрабатывает тему власти и значения образа в ситуации иконического поворота. Институт искусств и медиа Потсдамского университета под руководством немецкого медиафилософа Дитера Мерша занимается проблематикой визуального образа в контексте прояснения границ видимого и невидимого. В немецком сообществе медиаисследователей (GfM) создана отдельная рабочая группа по изучению фотографии (AG Fotografieforshung). «Центр исследований семиотики культуры и медиа» Сан-Паулу, Бразилия и его руководитель профессор Норвал Байтелло Джуниор рассматривают проблему образов-антропофагов, характеризующую масс-медийное общество потребления. Тема взгляда и воображения не сходит с повестки дня в междисциплинарном центре исторической антропологии под руководством профессора Кристофа Вульфа Свободного университета Берлина. Ситуации господства визуального образа и выработка методов рефлексии медиакультуры являются постоянным предметом дискуссий и научных презентаций на регулярно функционирующем на философском факультете СПбГУ семинаре «Визуальные практики» под руководством профессора В. В. Савчука.

**Объектом исследования** является фотография как социальный феномен.

**Предмет исследования:** влияние фотографии на изменение социальной реальности.

**Цель диссертации:** исследовать влияние фотографии на конституирование социальной реальности.

Для достижения поставленной цели в исследовании решаются следующие **задачи**:

- выделить социально-исторические и культурные предпосылки производства фотообраза;
- систематизировать теоретические подходы к исследованию фотографии;

---

<sup>16</sup> Kroker A. & Kroker M. Theses of Disappearing Body in the Hypermodern Condition. // Body invaders: panic sex in America. / ed. and introd. by Arthur and Marilouise Kroker. – Monreal: New World Perspectives, 1987; *Haraway D.* A Manifesto for Cyborgs. Science, Technology and Socialist Feminism in the 1980s. In: Linda Nicholson (Hrsg.): *Feminism, Postmodernism* (Routledge, New York, 1990, S. 190–233); *Мандельброт Б.* Фрактальная геометрия природы. / Пер. с англ. А. Р. Логунова – М.: Институт компьютерных исследований, 2002.

<sup>17</sup> *Hagen W.* Die Entropie der Fotografie. Skizzen zu einer Genealogie der digital-elektronischen Bildaufzeichnung. In: Wolf, Herta (Hrsg.): *Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters. Band 1.* – Frankfurt/M., 2002.

<sup>18</sup> *Lunefeld P.* Digitale Fotografie. Das dubitative Bild. In: Wolf, Herta (Hrsg.): *Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters. Band 1.* Frankfurt/M., 2002.

- показать качественные различия между аналоговым и цифровым способами репрезентации социальной реальности;
- реконструировать идею технического образа в философии фотографии Вилема Флюссера и рассмотреть её значение в исследовании информационного общества;
- рассмотреть медиальную природу фотографии в междисциплинарном контексте социальной философии и медиафилософии;
- проблематизировать особенности восприятия фотообраза в аспекте визуальной экологии;
- обосновать конституирующее значение фотографии на основе её включения в социальные практики и исследовательские стратегии визуального.

### **Методология и методы исследования.**

Исследование опирается на методологические принципы классической и постклассической рациональности. В объяснении роли фотографии, ее познавательного и преобразующего потенциала используются методы социальной философии, визуальной социологии, медиафилософии.

Теоретическим основанием исследования места фотографии в рамках социальной философии послужили работы Вальтера Беньямина и Вилема Флюссера, позволяющие проблематизировать основной вопрос философии фотографии как вопрос о свободе воли художника в мире, где правят аппараты. В работе используется метод топологической рефлексии, разработанный в философии фотографии Валерия Савчука.

В процессе работы с источниками применялись методы системного анализа и комплексного подхода.

**Научная новизна исследования.** Научная новизна диссертации заключается в постановке и социально-философском анализе влияния фотографии на современное общество в контексте единства и взаимообусловленности многообразных смыслов фотографии как технического образа, как медиа, как вида социальной практики.

- Систематизирован опыт теоретического исследования фотообразов на основе выделения 3-х этапов концептуализации фотографии, характеризующихся дискуссиями о сущности фотообразов и их связи с реальностью. На первом этапе фотография рассматривается как способ отражения реальности, на втором – как способ аналитики реальности и на третьем – как способ конституирования новой реальности.
- На основе реконструкции идей философии фотографии В.Флюссера технический образ рассмотрен как новая форма медиального освоения мира и проблематизировано изменяющееся значение образов в зависимости не только от эволюции техники, но и от способности человека к декодированию и интерпретации образов.
- Предложено рассмотрение медиальной природы фотообразов в междисциплинарном контексте социальной философии и

медиафилософии, позволяющее наиболее полно раскрыть коммуникативный аспект фотографии.

- Обоснован подход к исследованию конституирующей роли фотообразов на основе включения фотографии в социальные практики и проекты.
- Выделены и систематизированы функции фотографии в пространстве экологии восприятия и исследовательских стратегий визуального.

### **Положения, выносимые на защиту.**

1. Концептуализация фотографии возможна на основе признания единства ее значений в качестве фотообраза, медиа и вида социальной практики.
2. Фотография как первое средство технического производства образов явилась предпосылкой формирования социальной реальности нового типа – медиарельности.
3. Медиальная природа фотографии порождает новые условия коммуникации, новое качество сообщения, новые типы социальных отношений. Способ и опыт восприятия фотообраза зависят от типа медиа, от режима прочтения фотографии, от субъекта и предмета коммуникации.
4. Конституирующее значение фотообразов раскрывается в их непосредственной вовлеченности в социальные практики и исследовательские стратегии визуального. Фотография стала неизменным визуальным атрибутом идентификации, контроля, власти и знания.

**Теоретическая и практическая значимость работы** заключается в концептуальном осмыслении феномена фотографии как единства значений фотообраза, медиа и социальной практики, что позволяет расширить исследовательское поле философии фотографии и включить фотографию в предмет социально-философского анализа. Сформулированные принципы исследования фотографии дают возможность решения актуальных проблем теории фотообразов, социальных практик, визуальной социологии, медиафилософии. Полученные материалы могут использоваться в прикладных исследованиях фотографии и новых медиа.

**Апробация положений и результатов исследования.** Основные положения и результаты исследования нашли отражение в ряде публикаций, в том числе в переводах зарубежной литературы по проблеме. Отдельные аспекты были изложены на научных конференциях: «Медиафилософия-IV. Необратимость трансформаций», 19-20.11.2010, СПбГУ, философский факультет; на летней школе для молодых ученых: «Медиафилософия, медиатеория, медиапрактика» 14-17.05. 2010; на международной конференции «Генезис и значимость медиафилософской рефлексии» (11-12 июня, 2010 г. Базель, Швейцария); а также в рамках работы Центра медиафилософии и семинара

«Визуальные практики» при философском факультете СПбГУ. Отдельные вопросы диссертации прорабатывались в ходе проведения семинарских занятий по «Теории и практике коммуникаций» на факультете управления РГПУ им. А.И.Герцена.

**Структура исследования** обусловлена целями и задачами данного исследования. Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения, списка использованной литературы.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

**Во введении** обосновывается актуальность избранной темы, дается общая характеристика проблематики диссертационного исследования, характеризуется степень научной разработанности проблемы, определены объект и предмет, формулируются основные цели и задачи, выделяется научная новизна, определяются методологические принципы, теоретическая и практическая значимость диссертационного исследования.

**Первая глава работы «Фотография как предмет социально-философского исследования»** посвящена анализу социокультурной обусловленности производства фотообраза, определению специфики социально-философского контекста фотографии, характеристике основных подходов к исследованию фотографии, предпринимается попытка проблематизации цифрового и аналогового способов репрезентации реальности.

**В первом параграфе «Социокультурная обусловленность производства фотообраза»** обосновывается тезис о социально-исторической подготовленности «встречи» фотографии, как нового технического средства, с назревшими потребностями человека в сфере, прежде всего, промышленности, науки, искусства. Анализ этой встречи позволяет выявить и проблематизировать ряд её социально значимых эффектов. Так, открытия в сфере оптики и создание негатива У.Г.Ф. Тальботом, революция фотокамер, связанная с именем Дж. Истмена, создали и изменили не только технику фотографирования, но и породили новые способности восприятия. Глаз фотографа, устремленный в объектив, усовершенствовал уникальную способность человека фиксировать взглядом неподвижную действительность, останавливать и запечатлевать мгновения. Фотография сократила расстояние между зрителем и объектом, позволила расширить границы видимого.

Анализ взаимовлияния науки и фотографии показывает, что достижения науки используются, прежде всего, для совершенствования технических аппаратов и программ, которые, на примере фотоаппаратов, усиливают зависимость человека от аппарата, ограничивают его видение мира возможностями программы. В то же время, наука, воспользовавшись достоверностью фотоизображений для исследования антологии жизни и быта разных народов, изучения географических и иных пространств, способствует

созданию иллюзий человека о возможности его всеприсутствия. По мнению французского медиолога Режи́са Дебрэ, сегодня «мы впервые в истории цивилизации совершаем опыт с аппаратами, с полным убеждением в том, что то, что мы видим с их помощью, есть реальность и истина. Мы – первая цивилизация, которая установила равенство между Образом, Реальностью и Правдой»<sup>19</sup>.

В сфере искусства революционные возможности фотообраза были подготовлены дискуссиями о реализме в живописи. «Техническая воспроизводимость» и серийность фотографии восприняты актуальным визуальным мышлением инициаторов радикальных проектов советского фотоавангарда начала 20-х годов А. Родченко, Г. Клуциса, Э. Лисицкого и др. Репрезентация фотографии рассматривалась ими как информация, направленная на выполнение практических задач социалистического строительства. Проведенный анализ приводит к выводу о том, что появление фотографии явилось результатом поиска новых способов технологии создания изображения. Но, удовлетворив эту потребность, распространение фотообразов породило новые социальные проблемы, требующие философской рефлексии.

**Во втором параграфе «Теоретические подходы к исследованию фотографии»** опираясь на исследования Розалинды Краус, Сьюзен Зонтаг, Вольфганга Кемпа, Валерия Савчука выделяются и обосновываются несколько главных этапов в концептуализации фотографии. Первый этап, условно с 1839 г. до 20-х годов XX века, характеризуется дискуссиями о сущности фотоизображения, его связи с реальностью. Отмечено, что реалистическая позиция фиксирует способность фотографии быть визуальной копией реальности, оставлять её след в памяти, в документах. В связи с этим обсуждались вопросы легитимации фотографии в качестве «вида искусства» или «вместо искусства» (Ш. Бодлер, А. Бретон, Л. Мохой-Надь), подчеркивались особенности фотографической техники, позволяющей показать такие аспекты физической реальности, которые ускользали от традиционного взгляда на неё. Итогом первого этапа стало признание фотографии жанром искусства, определен её документальный ресурс в научной и фоторепортажной практике, зафиксирован созидательный и конструктивистский потенциал в работах фотоавангардистов.

Второй этап концептуализации фотографии связан с эпохой модерна (вплоть до конца 70-х годов XX-столетия) и представлен аналитическими работами З. Кракауэра, Г. Фрейнда, В. Беньямина, А. Базена, Р. Барта, П. Бурдьё. С этими исследованиями, по словам В. Кемпа, связано «категориальное постижение фотографии» как медиума, «как дополнения реальности» (А. Базен), как «самостоятельного образа» (З. Кракауэр), как «утверждение подлинности» (Р. Барт). Сформировались научные подходы к теоретическому исследованию фотографии с позиций феноменологического, герменевтического, исторического и социологического взглядов.

---

<sup>19</sup> Медиократия – власть посредственности: Беседа с Режи́сом Дебрэ. / Вестник Европы, 2007. № 19-20.

Начало третьего этапа – постмодернизма в фотографии, связано с работой С. Зонтаг «О фотографии» (1977). В ней впервые провозглашается самостоятельная власть образов, которые из копий реальности «превратились в задающие реальность модели. Это приводит к тому, что теория фотографии расширяется до социальной теории»<sup>20</sup>. Специфика фотографии как художественного средства уступает место ее значению как познавательного механизма. Итогом третьего этапа концептуализации фотографии явилось признание фотообраза моделью теоретического анализа других медиа.

**В третьем параграфе «Аналоговый и цифровой способы репрезентации реальности»** на основании сравнительного анализа аналогового фотообраза на бумажном носителе и электронного образа фотография рассматривается как постиндустриальный объект, социальное значение которого определяется не его художественной, вещной или документальной ценностью, а той информацией, которая находится на поверхности изображения. Цифровая фотография еще сохраняет элементы аналоговой: она остается документом, она не утратила своих художественных возможностей и способности к отражению и воспроизводству реальности, но компьютерные технологии создания и обработки снимка порождают новый синтетический дигитальный образ. Социально-философская проблематика синтетических образов связана с исследованием их свойства создавать у зрителя иллюзию образа, манипулировать его воображением, вводить в заблуждение. Появление цифровых технологий, переход от аналоговой к дигитальной фотографии, распространение «экранной» визуальной культуры, изменяют онтологический статус фотографии. Цифровая фотография – показатель онтологического смещения во взаимодействии «цивилизованного человека» с реальностью. Цифровой образ не имеет оригинала, поскольку с самого начала существует как цифровой код. «Содержание (заклоченное в цифровом коде) теперь свободно от связи с определенной вещью, с определенным телом»<sup>21</sup>.

Те изменения, которые переживает фотография в медиальном контексте сегодня, те онтологические сомнения, связанные с дигитализацией указывают лишь на усиливающуюся роль фотографии как визуальной рефлексии о реальном, даже когда это реальность является радикально сконструированной и состоит из сгенерированных синтетических образов. Даже тогда, фотография является визуальной аббревиатурой определенного концепта действительности, некой радикальной конструкции. Онтология фотографических образов определяется не их материальностью, но их информативными функциями и проективными возможностями: действительность как конструкция становится впервые видимой и фиксированной только в образах.

---

<sup>20</sup> Sontag S. Über Fotografie. München, 1978. S. 141-149.

<sup>21</sup> Лушаев С.А. Цифровая фотография в контексте медиа. // Медиафилософия. Основные проблемы и понятия / Под ред. В.В. Савчука. – СПб.: Санкт-Петербургское Философское общество, 2008. С.276-277.

**Вторая глава «медиареальность и фотообраз»** посвящена исследованию роли фотографии в формировании социальной реальности нового типа - медиареальности.

**В первом параграфе «Господство технического образа»** на основе реконструкции феноменологических идей философии фотографии Вилема Флюссера рассматривается технический образ как новая форма медиального освоения мира. Основной вопрос философии фотографии по В. Флюссеру, это вопрос о свободе воли художника в мире, где правят аппараты. Фотоаппарат рассматривается им как прототип любых, в том числе административных аппаратов. Философские размышления о том, как влияет аппарат на фотографа и человека в целом, как изменяется реальность с приходом технического образа и переходом к электронной фотографии<sup>22</sup>, Флюссер завершает выводом о том, что фотография – это технический образ: фотограф может снять только то, что позволяет аппарат, его свобода запрограммирована функцией программы аппарата. Поэтому фотоснимки не представляют сам реальный мир. Фотография – это синтетический образ понятий реальности, в нем зашифрованы образы понятий фотографа, зрителя и образы, созданные возможностями аппаратной программы.

В. Флюссер сформулировал актуальную проблему ценности фотографии в коммуникативном процессе. Фотография включена в процесс коммуникации для передачи информации в диалоге, а также для хранения информации в памяти и распространения в дискурсе. Медиа ускоряют смену образов, способствуя формированию фотоуниверсума, в котором мы имеем дело с избыточными фотографиями, с «визуальным загрязнением» окружающего мира. В пессимистический взгляд на жизнь постиндустриального общества, в котором нет свободы человека от аппарата, Флюссер привнес долю оптимизма, подчеркнув созидательную роль философии фотографии в поисках пространства для свободы человека.

**Второй параграф «Роль фотографии в формировании медиареальности»** посвящен исследованию фотографии как вида медиа, которая наряду с другими создает социальную реальность нового типа – медиареальность. В рамках социальной феноменологии социальный мир признается как мир множества реальностей. С позиций феноменологического подхода любая реальность конституируется участниками деятельности интерсубъективно на основе способности всех субъектов понимать общие смыслы и положения. Медиареальность как новая система описания социальной реальности через понятия медиа, находящаяся в междисциплинарной сфере, рассмотрена нами в контексте социальной философии и медиафилософии, что позволило согласиться с утверждением того факта, «что современный мир и картина мира слились «до неразличимости», личная и социальная жизнь переплелись с техническими медиа: фотографией, рекламой, кино, телевидением, компьютером, а

---

<sup>22</sup> Книгу «За философию фотографии» В.Флюссер написал на немецком языке еще в начале 80-х г., но проблемы цифровой фотографии он в ней уже предвидел. На русском языке работа вышла в 2008 г. в переводе Г.Хайдаровой с послесловием и комментариями В.Савчука.

адекватность образа отражаемой реальности «отступает перед свободой выбора в отражении и интерпретации одной и той же реальности»<sup>23</sup>.

Итогом философского осмысления медиареальности, является признание доминирующего влияния визуальной продукции на средства коммуникации, отход от вербального к визуальному способу общения, ставший побудительным мотивом для признания исследователями «иконического поворота», в котором фотообразы играют решающую роль.

**В третьем параграфе «Медиальная природа фотографии»** медиальность фотографии раскрывается в ее функции устанавливать общаемость в пространстве восприятия зрителей, становясь условием существования коммуникации. В этой связи рассмотрена проблематика медиальности, которую В. Флюссер понимал как пространство «между» или «третью» позицию, выражающую те ожидания, то восприятие зрителей, которое может быть интерпретировано как ожидание коммуникации и как отклик на неё. Медиальность включает виртуальную реальность как необходимый этап коммуникации.

Социально-философский анализ медиальной природы фотографии позволяет сделать ряд принципиальных выводов. Прежде всего, это необходимость признания, что наш способ и опыт восприятия образа зависят от медиа, как условий и среды коммуникации. Как отмечает К. Вульф, именно поэтому есть разница в каком виде мы воспринимаем образ: в живописном, фотографическом или цифровом. Далее, чтобы понять, чем отличается фотообраз от других изображений, необходимо признать в фотографии референта: того человека, который на ней изображен и в то же время отсутствует. Р. Барт в «Camera Lucida» это «отсроченное присутствие» рассматривает как условие, влияющее на характер восприятия фотографии либо в режиме «вежливого интереса», либо на уровне озарения, аффекта, когда фотография задевает нас как «укол». И наконец, фотография как медиа нуждается в субъекте коммуникации и предмете коммуникации: в информации или сообщении. В медиальности фотообраза создаются и воспроизводятся определенные социальные отношения и практики.

**Третья глава «Фотография в структуре социальных практик»** посвящена рассмотрению влияния фотографии на конституирование реальности в контексте социальных практик.<sup>24</sup>

**В первом параграфе «Фотография как социальный конструкт»** анализируется фоновый характер практик, позволяющий понять, как формируются смыслы фотографий, и как через фотографию эти смыслы постигаются. Исследование показало, что с точки зрения теории практик влияние фотографии на конституирование реальности через повседневную

---

<sup>23</sup> Савчук В.В. Медиафилософия: формирование дисциплины. // Медиафилософия. Основные проблемы и понятия / Под редакцией В.В. Савчука. – СПб.: Санкт-Петербургское Философское общество, 2008. С.39

<sup>24</sup> Практическая парадигма является полем для междисциплинарных исследований и интерпретируется как способ концептуализации проблем, возникающих в повседневной социальной жизни. Представлена в работах Дж.Остина, В.Подороги, В.В.Волкова и О.В.Хархордина.

практику осуществляется несколькими способами: как способ сохранения и передачи памяти о реальных событиях; как способ постижения и исследования реальности; как способ конструирования и преобразования реальности. В этой связи рассмотрены семейная и бытовая (вернакулярная) фотография, социальные функции фотографии в социологических исследованиях Пьера Бурдьё, а также такие свойства фотографии как визуальные проявления, перформативность и миметичность фотообразов, сетевой, виртуальный и интерактивный способы коммуникации новых медиа.

**Во втором параграфе «Экология восприятия»** Особое внимание уделяется исследованию специфики восприятия визуальных образов (на основе рассмотрения хаистической модели восприятия М. Мерло-Понти), систематизируются характеристики фотообраза: визуальность, темпоральность, медийность.

Критерий восприятия определяется локализацией образа, местом его презентации, задающим различные режимы восприятия. Комбинации режимов восприятия образов приводят к появлению новых форм восприятия, нового склада мышления и постижения мира, в направлении от вербального к визуальному, образному.

Изменение среды обитания современного человека, постоянно подвергающегося визуальной агрессии (прежде всего, со стороны медиа, создающих структуры опыта) порождает новые проблемы соотношения пространственного и визуального. Промышленное распространение и как следствие перенасыщение окружающей среды визуальными образами позволяет нам считывать образы, даже сложные, с легкостью, но заставляет все меньше на них задерживаться: происходит расфокусировка взгляда, включается режим «невосприятия», «слепоты». Анализируя эту проблему, французский философ и социолог Поль Вирилио, выдвигает тезис о том, что видение может быть также рассмотрено как частный случай слепоты. Эту неспособность к восприятию, к осмыслению образов Вирилио называет «дислексией зрения». Видение без взгляда характеризует пустое тело, собранное принудительной силой господствующего образа. В этой связи возрастает значение визуальной культуры и экологии восприятия. В рамках новой предметной дисциплины – визуальной экологии рассматриваются задачи образования в формировании критического мышления по отношению к медиаобразам.

**Третий параграф «Исследовательские стратегии визуального»** рассматривает новые возможности фотографии в изучении и преобразовании социальной реальности. Работы В. Беньямина и представителей Франкфуртской школы заложили основы изучения визуальных явлений массовой культуры. Интенсивное оформление междисциплинарной сферы визуальных исследований продолжается последние полвека. Этот процесс спровоцирован развитием исследований культуры (Cultural Studies) и таких дисциплин как визуальная антропология и визуальные штудии (Visual Studies). Визуальный анализ повседневности наиболее продуктивно

представлен визуальной социологией, использующей фотографию в широком социально-философском и культурологическом контексте как метод социологического исследования. П. Штомпка, говоря о критической задаче, стоящей перед анализом полученных образов реальности, выделяет следующие функции фотографии: герменевтическую, семиотическую, структурную и дискурсивную. Обосновывается вывод о том, что фотографический образ в перспективе визуальной социологии представляет собой не только самостоятельный объект познания, но и средство познания и социальной жизни. Визуальные представления и визуальные проявления повсеместно образуют визуальный универсум общества.

В Заключении подводятся итоги работы, формулируются основные выводы, намечаются перспективы дальнейшего развития идей диссертации. Утверждается, что в ближайшем будущем насыщение социальной жизни визуальным содержанием и визуальными проявлениями будет только нарастать, а экспансия масс-медиа будет тиражировать новые образы повседневности. Фотография оказалась в центре конструирования визуальной культуры и социальности. Она выступает коллективной памятью общества, носителем знания о мире, основанием для его понимания и конструктом социальной реальности.

**Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:**

#### **Публикации в научных журналах, рекомендованных ВАК РФ:**

1. Колесникова Д.А. Контуры медиафилософской рефлексии (Размышления участника конференции «Генезис и значимость медиафилософской рефлексии» (11-12 июня, 2010 г. Базель) // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина, серия Философия. – 2010. - №3, Том 2. - С. 208-212.
2. Колесникова Д.А. Медиареальность в контексте медиафилософии. // Alma mater (Вестник высшей школы) – 2010. - №7 (август). – С. 30-36.

#### **Научные статьи:**

3. Колесникова Д.А. Во власти образов // Медиафилософия II. Границы дисциплины / Под ред. В.В.Савчука, М.А.Степанова. – СПб.: Санкт-Петербургское Философское общество, 2009. С.184-187.
4. Колесникова Д.А. Медиафилософия: принципы и способы анализа медиареальности // Вестник Самарской Гуманитарной академии, серия Философия. Филология, 2009. – № 2 (6). С.147-150
5. Колесникова Д.А. Фотография как кураторский проект // Инновационные проекты в области предпринимательства, менеджмента, экологии и туризма: Материалы докладов на VI Международной конференции молодых ученых «Инновационные проекты в области предпринимательства, экологии и туризма», 29-30

апреля 2010. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2010. – С. 178-180.

### **Опубликованные переводы:**

1. Дзуликий Янус медиа. Эстетизация действительности. Возмущение чувств / пер. с нем. Д.А. Колесниковой // Кампер Д. Тело. Насилие. Боль: Сборник статей / Пер. с нем., сост, общ. ред и вступ. мт. В. Савчука. – СПб.: Изд-во РХГА, 2010. С. 55-58.
2. Визинг Л. Шесть ответов на вопрос «Что такое медиафилософия?» /пер. с нем. Д.А.Колесниковой // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина, серия «Философия». – 2010. - № 3, Том 2. С.189-194.
3. Зонтаг С. Мир образов / пер. с нем. Д.А. Колесниковой// Метафизические исследования. Выпуск 214. Дагерротип. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского философского общества, 2010. С.189-192.
4. Штарль Т. Сон истории / пер. с нем. Д.А. Колесниковой // Метафизические исследования. Выпуск 214. Дагерротип. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского философского общества, 2010. С.186-189.
5. Крюгер К. Озвученные образы. Телесные образы и аффекты в состязании музыки и живописи / пер. с нем. Д.А. Колесниковой // Чувство, тело, движение / под редакцией Кристофа Вульфа и Валерия Савчука. – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2011. С. 137-164.