

## **«Новая визуальность» в фотографии**

Потребность современного сознания в усложненной картинке – моментальном запечатлении/сообщении/воспроизведении уплотненного пространства, уплотненного временного сдвига/ среза становится апологетом новой визуальности. «Картинка» должна вобрать в себя максимальное число сообщений, трансформированных в единое семантическое действие, в единое смысловое накопление, готовое к передаче данных – информационно переполненное пространство (например, фотопространство), рождая своеобразное унисонное многоголосье.

Фотография как произведение современного искусства не может примириться сама с собой. То есть ее возможность фиксировать в долях точности реальный мир – это ее преимущество, ее недостаток, ее ограниченность. Происходит постепенное осознание собственных ограниченных возможностей и собственных сверх мощностей в специфике запечатления окружающего. Невозможно смириться с тем, что глаз человеческий объемлет большее пространство, чем может охватить и отобразить оптика. Возможность запечатления реального ограничена – вот с чем борется как правило фотография как произведение современного искусства. «Новая визуальность» в фотографии (здесь и далее будет иметься ввиду фотография как произведение современного искусства) проявляется именно в стремлении преодолеть ограничение визуального вмещения в границы видоискателя. Но не только пространственные штудии рождают т.н. новую визуальность.

Какие признаки характерны для новой визуальности в фотографии, кроме уже упомянутого рождения уплотненного, смыслонагруженного многообраза. Прежде всего – соотношение времени и репрезентации пространства в единой изобразительной единице, ограниченной рамкой.

Время всегда являлось метафорой фотографии-вообще, пожалуй с того момента, как фотография начала набирать популярность. Однако смыслы, вкладываемые в это утверждение в зависимости от момента рассмотрения менялись, и так и не получили четкого описания, определения, да и четких границ в обсуждении. Здесь мы попытаемся для

себя определить, что же такое сегодня «время» как характеристика и одна из составляющих понятия «новой визуальности» в фотографии.

Начнем с того, что отношения современного человека с этой характеристикой в тотальной системе мировой координации не однозначно. И именно эта неоднозначность вмещена в фотографию единицу contemporary art`а.

Сегодня в «среднестатистическом» фотографическом произведении искусства присутствуют отношения и соотношения времен человеческих – личного, частного и общественного, исторического, времени проистекания события, времени фиксации проистекания события, времени переживания события/действия, времени зафиксированного переживания события/действия. Время становится чуть ли не главным героем разных фотохудожественных концепций построения собственных фотореальностей и создания мифологем. Время призвано подтверждать верность высказывания и запечатления. Время здесь выступает в уже знакомых ролях, и в малоизученных – это уже упомянутая историческая категория, и поведенческая характеристика, и структурная составляющая, и смысловая законообразующая специфичность и хаотическое установление. По велению художника, или по его недосмотру (нарочитому или случайному) время останавливается, убыстряется, концентрируется в момент нажатия кнопки или выбора визуального ряда, аккорда, составления, композиционного решения.

Нет необходимости настаивать на положении о разной длине – долготе временного проистекания – фиксации, смотрении, переживании, медитации (а такое, как мы знаем, тоже случается и связано это с «потреблением» произведения искусства – его зрительского узнавания и последующего воспоминания, внутреннего запоминания), это и так уж является общим местом в различных посвященных визуально-эстетическому предмету вербальных проявлениях – культурных текстах.

Но для т.н. «новой визуальности» в фотографии важно и то, что соотношения реального проистекания времени – настоящего и изобразительного времени как временного масштаба самого художественного произведения определяют это художественное произведение как уже прочитанный знак знака времени, его стремления, ускользания, проистекания, от настоящего к прошедшему, и обратно, от «случайного» запечатления к последующему (почти вечному) воспроизведению. Ибо фотография таит в себе, как мы помним, и это

качество, помимо внутреннего вобранного временного потенциала смыслового, композиционного, есть внешнее время бытования произведения искусства как предмета в предметном мире, предмета готового к постоянному собственному воспроизводству, практически без потерь для собственного эстетического, художественного достоинства (можно утверждать, что качество отпечатков возможно будет снижаться, тем самым заложено постепенное, но неизбежное вырождение, но в усредненном варианте эту всевозникающую погрешность можно с различными оговорками опустить).

Здесь же скрыты корни мании фотогигантизма - стремление фотографии изменять свои размеры почти беспредельно – настолько, насколько ей позволит современная техника растечься в пространстве, в этом, кстати, есть и отголоски живописного «фотореализма» и шаманского экспрессивного абстракционизма, где художник брызгами расширял территорию собственной художественной экспансии, и художественного авангарда 10-20-х годов, где искусство должно было заполнить собою все и вся, так сегодня фотография стремится освоить непринадлежащие ей пространства, не запечатленные, но отведенные ей под презентацию себя. Штрих – часто потеря качества воспроизведения не тревожит автора – фотографа, утверждающего, что редкость точек придает оттискам изящную размытость, с чем можно соглашаться, можно спорить, но постулат сам по себе интересен, как одно из проявлений «новой визуальности».

Для современного искусства именно фотография привлекательна для создания бесчисленных смысловых-визуальных-эстетических трансформаций реальности, перетекающих иногда в сопредельные области распространения искусства с выходами в новые миры и смысловые ситуации зарождения мифосистем. Именно фотография, напомним, как произведение современного искусства пластична и податлива для сотворения все новых экспериментов с «новой визуальностью», с образом выходящим за пределы однозначного не вариантного считывания, за пределы конкретного, в остраненную фигуративность, создавая некие зоны отчуждения предметности, используя приемы «большого» искусства» 20-30-х (дадаизма, футуризма, будетлянства, абсурда по Хармсу) алогизма как функцию подтверждения рождения нового смыслового наполнения, образа – тезы, собственного утверждения, и таким образом цитатна сама собой, цитирует уже

цитированное, где источник – она сама. Цитата цитаты и ссылка на цитирующее (не цитируемое!) произведение как на источник, хотя сам источник, изначальный зачастую бывает завуалирован, если не забыт. Пренебрежение авторскими правами на идею... Но впрочем, это в духе постмодернизма и тема «новой визуальности» в постмодернизме для отдельного исследования...

Как и проблемы пространственных вмещений и построений новой визуальности в фотографии, а также конструирование смыслов, будут целью рассмотрения в продолжении сих записок о новой визуальности в фотографии как произведении современного искусства, которое не заставит себя ждать, если найдется кто-то, кто будет его ожидать.