

УДК 070.19
DOI: 10.36979/1694-500X-2022-22-10-148-153

**ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ
В КОНЦЕ XX – НАЧАЛЕ XXI ВЕКА**

Е.В. Воронина

Аннотация. Рассматривается фотография как неотъемлемая часть изобразительного искусства и особая художественная категория. Большое значение в её восприятии играют психологические механизмы личности, свойственные как фотографам, так и зрителям. Было определено, что специфика фотографии заключается в объединении документального и эстетического компонентов. Это, в свою очередь, обуславливает потенциал фотографии как искусства, способного формировать эстетическое и историческое сознание аудитории.

Ключевые слова: фотография; фотоискусство; восприятие; психологические механизмы; культура; эстетика.

**XX КЫЛЫМДЫН АЯГЫ – XXI КЫЛЫМДЫН БАШЫНДАГЫ
ФОТОЖУРНАЛИСТИКАНЫ ӨНУКТҮРҮҮ МАСЕЛЕСИ**

Е.В. Воронина

Аннотация. Макалада фото сүрөт сүрөт искусствосунун ажырагыс бөлүгү жана өзгөчө көркөм категория катары каралат. Аны кабылдоодо фотографтарга да, көрүүчүлөргө да мүнөздүү болгон инсандын психологиялык механизмдери чоң мааниге ээ. Фото сүрөттүн өзгөчөлүгү документалдык жана эстетикалык компоненттердин айкалышында экени аныкталды. Бул өз кезегинде фото сүрөттүн көрүүчүлөрдүн эстетикалык жана тарыхый аңсезимин калыптандырууга жөндөмдүү искусство катары потенциалын шарттайт.

Түйүндүү сөздөр: фото сүрөт; фото сүрөт искусствосу; кабылдоо; психологиялык механизмдер; маданият; эстетика.

**PROBLEMS OF DEVELOPMENT OF PHOTOJOURNALISM
IN THE LATE XX – EARLY XXI CENTURIES**

E. V. Voronina

Abstract. Photography is considered as an integral part of fine art and a special artistic category. Psychological mechanisms of personality, characteristic of both photographers and viewers, play a great role in her perception. It was determined that the specificity of photography lies in the combination of documentary and aesthetic components. This, in turn, determines the potential of photography as an art capable of forming the aesthetic and historical consciousness of the audience.

Keywords: photography; photographic art; perception; psychological mechanisms; culture; aesthetics.

Фотография как объект исследования интересна своей двойственностью, ведь её одновременно можно считать и источником информации, и доказательством её достоверности. Сам факт рассмотрения фоторабот различных авторов в качестве источника данных приближает

исследователя к истине благодаря использованию камеры как устройства, фиксирующего действительность с высокой долей непредвзятости и достоверности.

Исследование психологических аспектов восприятия фотографии в контексте отражения

образа целой эпохи позволит определить динамику процесса перцепции и степень влияния ментальности на этот процесс. Возможно также определить роль визуального стимула в ходе конструирования образов исторического прошлого и настоящего. Данные знания находятся на стыке нескольких научных дискурсов: исторического, культурологического, психологического и социального, что позволяет говорить об их универсальности и важности как в контексте построения научных теорий, например, теории о ведущей роли визуального стимула в процессе выявления экспертных рассуждений, так и в ходе определения векторов развития такого сложного направления искусства, как фотография.

Рассматривая фотографию в качестве источника данных, исследователи отмечают, что она способна представить публике большое количество ёмких, быстро декодируемых и интересных визуальных образов. Особенно характерно подобное определение для фотожурналистики как для отрасли, задача которой – информирование аудитории о событиях и фактах [1].

Фотография как часть художественной культуры обладает некоторыми фундаментальными признаками этой сферы. В частности, помогает в процессе эстетического освоения мира, дополнения и расширения практического и иного опыта художественным. Однако она имеет и свою специфику, обусловленную рядом факторов, связанных с особенностями её восприятия аудиторией, технической стороной процесса создания изображений и множественностью направлений дальнейшего развития.

Так, с точки зрения фиксации момента окружающей реальности фотография может являться эталоном или образцом для любого иного вида изобразительного искусства. В свою очередь, это обуславливает её документальность. Однако фотографию необходимо рассматривать и с эстетической точки зрения, так как подвижный и живой творческий компонент всегда соседствует в фотоискусстве с документальностью. Взгляд автора на происходящее, работа с экспозицией, постановкой кадра, со светом и с иными доступными фотографу изобразительно-выразительными средствами делают кадр метафоричным, наполненным не только фактологической

информацией, но и иными, более абстрактными художественными смыслами.

Сочетание документальности и художественности даёт учёным и исследователям возможность использовать фотографию как объект изучения и источник информации как документального, так и эстетического характера. Особенно актуально это для социально-гуманитарных наук [2].

Рассматривая фотографию как знаковый феномен для мировой культуры и истории, можно говорить, что такая её характеристика, как предметность, позволяет воспринимать её как источник фактологической информации о различных вехах исторического развития. Однако множество итоговых предметов – фотокарточек – включают и большое количество информации иного характера.

Таким образом, мы можем говорить о двойственности восприятия фотографии. С одной стороны, через процесс её создания фотограф получает возможность показать своё субъективное отношение к окружающей реальности, подкрепив его эмоционально-оценочными суждениями, выражаемыми при применении средств художественной выразительности. С другой – фотография способна передать достоверную и точную информацию об изображаемом объекте или событии, стать источником визуальной информации, в том числе и знаний, ценность которых может не стареть веками.

Двойственность восприятия фотографии, которая, с одной стороны, сильно зависима от технического прогресса, а с другой – имеет огромный художественный и эстетический потенциал, обуславливает сложности её восприятия аудиторией как источника информации.

Например, на заре своего развития фотография воспринималась людьми лишь как более совершенный способ копирования реальности. Её функции сводились к более быстрой, нежели в живописи, фиксации происходящего вокруг, что вызывало у публики в первой половине XIX века удивление и восторг. Однако с момента возникновения неподдельного интереса к фотографии в широких кругах общества, в том числе и в научных, начинается путь её развития ещё и как психологического феномена. С предметной

точки зрения фотокарточка – следствие работы фотографа и фототехники, отражающее определённый момент действительности, однако с психологической – это настоящий феномен, объект для исследования особенностей человеческого восприятия изображаемого.

Особенности психологического восприятия фотографии можно рассматривать через призму коллективного потребления визуальной информации. Так, в умах общественности первой половины XIX века фотография воспринимается как самобытное явление в природе, фотограф же – проводник, налаживающий внутренние механизмы его работы. Например, в письме английского физика и химика У.Г.Ф. Тальбота, опубликованном 2 февраля 1839 года в *Literary Gazette*, где он от лица научного сообщества рассуждает о природе фотографии, содержится одна весьма знаковая для нас мысль: «Это не художник делает фотографию, но фотография делает себя сама!» [3]. Именно такую формулировку выбирает физик – человек, знакомый с процессами дагеротипии и понимающий взаимосвязь между химическим составом, наносимым на металлическую пластину, и воздействием на него света. Современная точка зрения общества, напротив, на первый план выдвигает именно фотографа – творца, без которого техника может и сделает снимок, но творческого начала или, говоря художественными категориями, «души» в нём не будет.

Именно двойственность мы выделяем как приоритетную характеристику процесса психологического восприятия обществом фотографии. Она влияет на все возможные варианты осмысления роли и места фотографии в обществе, в коллективном сознании его членов. Сама природа фотографии, подразумевающая синтез технического и творческого компонента, приводит к тому, что её возможности, а значит и задачи, могут трактоваться как связанные с процессом созидания или как необходимые для общественного развития.

Для общества в разные периоды познавательная или художественная функция фотографии имели различное значение. Для начала развития фотоискусства в первой половине XIX века для общества было характерно предшествие

познавательной функции, а уже затем поиск иных смыслов. Однако для современной аудитории смысл фотографии и транслируемые ею образы в ряде случаев более важны. Например, для культуры потребления больших объёмов информации после визуального поворота характерно именно такое восприятие фотографии. Пользователи Интернета и социальных сетей, особенно делающих упор на визуальную составляющую, просматривая ленту, обращают внимание на образы и композицию, а уже после на информацию, заложенную в ней [4].

Мы можем выделить и описать несколько психологических механизмов в общественном восприятии фотографии:

Важнейший психологический механизм в общественном восприятии фотографии – конструкт доверия или, наоборот, недоверия к снимку, одной из онтологических характеристик которого является достоверность. Многие по сей день воспринимают фотографию как инструмент бескомпромиссного отображения правды, причина же ассоциативного ряда «фотограф – изображение – достоверность» лежит в исторической ретроспективе в прошлое, когда монтаж изображения практически не осуществлялся и был характерен лишь для студийных портретных снимков.

Ещё один психологический механизм восприятия фотографии аудиторией – символическое потребление. Американская писательница и кинокритик С. Зонтаг в одной из своих книг однажды отметила: «Фотография – это стяжание. Через фотографию мы становимся в потребительскую позицию по отношению к событиям» [5]. Данное высказывание указывает на события и вещи, символическими обладателями которых становится смотрящий на фото человек. Достаточно лишь обратить внимание на потребность большинства людей запечатлеть на снимках самые значимые и дорогие для них события и вещи. Таким образом, от реального обладания и потребления человек переходит к символическому, выражающемуся в желании запечатлеть что-либо и осуществить какое-либо действие.

Суть символического обладания заключается в том, что при невозможности достичь чего-либо (связанной как с объективными,

так и с субъективными причинами) человек может пережить желаемое эмоциональное состояние, связанное с обладанием недоступного объекта, в собственном воображении. Это наиболее лёгкий путь, требующий минимум усилий, особенно в современном мире, где человеку доступно большое количество цифровых и виртуальных продуктов, имитирующих реальную жизнь или её аспекты. Фотография же – это один из предметов, способных заместить реальное воображаемым [5].

При помощи фотографий реализуется не только психологический механизм символического обладания, но и пространственно-временной экспансии. И если в первом случае человек стремится к наращиванию собственного «я» за счёт символической возможности обладать чем-либо, то во втором происходит его проекция во внешний мир. Реализовать пространственную и временную экспансию во многом помогают многочисленные туристические пейзажные фотографии или архивные снимки, сделанные много лет назад.

Ещё один немаловажный механизм общественного восприятия фотографии, обусловленный в том числе человеческой природой и психологией, – позиционирование её как аналога долговременной и автобиографической памяти. Как для современного общества, так и для представителей ушедших эпох связь фотографии с памятью неразрывна и неопровержима. Одной из самых сильных мотиваций сделать снимок является мотивация «на память», актуальная сегодня и два столетия назад. Однако двойственность феномена фотографии и здесь даёт о себе знать, а восприятие фотографии как внешнего аналога памяти может также рассматриваться по-разному: как атрибут, замещающий воспоминания человека, компенсирующий их отсутствие, или как дополнение к существующим воспоминаниям.

Замещение и компенсация воспоминаний фотографией возможно и востребовано в случае болезни человека, характеризующейся потерей памяти. Компенсация также возможна при условии, что человек не жил в ту эпоху, о которой стремится узнать и запомнить больше информации.

Во многом на восприятие фотографии влияют национальный и общечеловеческие компоненты, характерные для процесса оценивания визуальных образов. Мы пришли к выводу, что национальный компонент в восприятии визуального искусства, в том числе и фотографии, составляет некий базис, на который влияют общечеловеческие критерии оценки эстетического/неэстетического. Можно выдвинуть гипотезу о том, что образы прекрасного, основывающиеся на национальном критерии, либо дополняются, либо вступают в конфликт с общечеловеческим уровнем восприятия и оценки визуальной культуры.

В целях исследования того, как национальные и общечеловеческие представления о прекрасном влияют на восприятие фотографии человеком, мы опросили две фокус-группы, а затем обработали результаты. Фокус-группы были намеренно сформированы из представителей различных национальностей, проживающих на территории бывшего СССР. Основным критерием при составлении фокус-групп стало включение в них представителей различных национальностей, характеризующихся исторически обусловленными культурными и религиозными различиями.

Фокус-группа № 1 – представители восточных народов, проживающие на юге России, – 801 респондент.

Фокус-группа № 2 – представители восточнославянского и западнославянского этносов, проживающие на территории России и Белоруссии, а также на востоке Польши, – 1009 респондентов.

В фокус-группы входили как мужчины, так и женщины от 25 до 60 лет, с высшим образованием, однако не имеющие отношения к сфере профессиональной фотографии, фотожурналистике или искусствоведению. Им были продемонстрированы четыре изображения: знаковые для мировой культуры кадры, созданные именитыми фотографами, лауреатами престижных премий и наград (А. Лейбовиц, С. Горшков); фото, сделанное одним из региональных авторов, взятое нами из социальных сетей; кадр японского фотографа Ё. Ядзимы, широко известного в своей стране.

Респонденты из обеих фокус-групп указывали свою непосредственную реакцию на изображение, отмечая, понравилось ли оно им, вызвало ли негативные эмоции, или оставило равнодушным.

В ходе обработки данных респондентами ответов мы пришли к выводу, что национальные критерии восприятия визуального искусства, обусловленные особенностями культуры, религии и воспитания личности, действительно зависимы также и от надстроек в виде более глобальных и универсальных общемировых представлений о красоте образа и композиции. Мы также пришли к выводу, что симбиоз национального и общечеловеческого не всегда идеален, зачастую возможны конфликты между национальными представлениями о прекрасном и некрасивом, неприемлемом и аналогичными общечеловеческими стандартами.

Единение национального и общечеловеческого в процессе восприятия фотоискусства во многом является следствием того, что мир стал более открыт и глобализирован, а значит, усилился и культурный обмен. Фотографию можно назвать сферой, ощущающей на себе влияние глобализационных процессов, ведь за пару столетий своего развития она превратилась в массовое и широко распространённое явление, на любительском уровне доступное практически каждому [6].

Визуальные образы, содержащиеся на снимках, являются разной степени достоверности интерпретацией реальности, окружающей нас. Они способны в значительной степени влиять на формирование мировосприятия индивида и его социально-культурные конструкты [7].

На наш взгляд, восприятие визуальных фотографических образов во многом зависит от того, к какой условной группе относится индивид: любителя или профессионала, и от взаимодействия национального и общечеловеческого компонентов. Особенно это заметно в контексте жанрового разнообразия фотоискусства. Для проверки данной гипотезы и лучшего понимания разницы восприятия визуальной информации между представителями профессионального и любительского сообщества мы провели исследование, в котором также опросили две

группы респондентов: 1147 человек, не являющихся профессионалами в сфере визуального искусства, и 918 человек, являющихся представителями профессионального фотосообщества.

Обеими группами респондентов были продемонстрированы четыре фотографии, две из которых можно назвать классическими примерами репортажного журналистского фото («Бой за деревню» Д.Н. Бальтерманца и «Пророссийские активисты на одной из улиц Донецка после столкновений с проукраинскими активистами» С. Пономарева), а два оставшихся кадра, хоть и являются документальными свидетельствами какого-либо действия, могут быть классифицированы более точно и представлять жанр уличной фотографии (кадр из цикла фотографий Т. Дворжака, посвящённых постсоветской истории «Зал атлетизма», и кадр из серии уличных фотографий о Москве Г. Пинхасова).

В ходе обработки результатов мы сделали вывод, что зрительное восприятие жанров фотожурналистики зависимо от одного из определённых нами ранее фундаментальных уровней аудитории. Профессионалы более восприимчивы к восприятию фотографии посредством её жанровой характеристики, они более тонко чувствуют различия даже между фотографиями одного жанра, оперируют профессиональными понятиями, относящимися к различным жанровым характеристикам, способны опираться на свой опыт профессиональной деятельности. Для них «Бой за деревню» Д. Бальтерманца невозможно уравнивать с фото, сделанным Т. Дворжаком. Несмотря на репортажность обоих фото, профессионалы сделали вывод, что причислять оба изображения к примерам жанра не следует. Большинство любителей же согласилось с тем, что все представленные им фото являются классическими примерами репортажа.

Подводя итоги, отметим, что фотография – это сложный и многогранный культурно-исторический феномен, который со смысловой точки зрения представляет собой сложную взаимосвязь документальности и художественной эстетики. Психология восприятия фотографии как отражения эпохи зависит от симбиоза множества факторов личностного и общественного характера. Их различная для каждого человека

или группы людей совокупность как тонкая настройка заставляет каждого воспринимать ту или иную фотографию по-разному.

Поступила: 22.08.22; рецензирована: 03.09.22;
принята: 05.09.22.

Литература

1. Бергер Д. Фотография и её предназначение / Д. Бергер; перев. А. Асланян. М.: Ад Маргинем Пресс. 2017. С. 319.
2. Пондопуло Г.К. Фотография и современность / Г.К. Пондопуло. М.: Искусство, 1982. С. 174.
3. Евгенов С.Е. Популярный очерк об изобретателях фотографии / С.Е. Евгенов. М.: Госкиноиздат, 1938. С. 64.
4. Смык Ю.В. Психология личности. Теории личности / Ю.В. Смык. Иркутск: Аспринт, 2020. 189 с. URL: http://old.isu.ru/filearchive/edu_files/B1.V.01_Psihologiya_lichnosti._Teorii_lichnosti_3576.pdf (дата обращения: 17.08.2022).
5. Sontag S. 1977. On photography / S. Sontag. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1977. P. 165.
6. Шестёркина Л.П. Современное медиапространство как мотиватор гуманизации общества: монография / Л.П. Шестёркина, О.А. Вазенина. Челябинск: Изд. центр ЮУрГУ, 2019. С. 118.
7. Березин В.М. Фотожурналистика / В.М. Березин. М.: Российский ун-т дружбы народов, 2009. С. 157. URL: http://library.lgaki.info:404/2017/%D0%91%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B7%D0%B8%D0%BD%20%D0%92_%D0%A4%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%B6%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82-%D0%B8%D0%BA%D0%B0.pdf (дата обращения: 05.08.2022).