

## **ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ ФОТОГРАФИИ**

*Работа представлена кафедрой прикладной и теоретической культурологии  
Санкт-Петербургского государственного университета.  
Научный руководитель – доктор философских наук, профессор Б. Г. Соколов*

*Статья посвящена изучению проблем истории фотографии, выявлению их причин и возможных путей их решения. Анализ истории фотографии, целью которого является переосмысление роли фотографии в современных культурных процессах, приводит к необходимости исследования истории методологии изучения фотографии. В статье рассматриваются основные подходы к написанию истории фотографии в XIX–XXI вв., определяются главные проблемы в изложении истории фотографии, требующие переосмысления области и направления истории фотографии.*

**Ключевые слова:** *история фотографии, исследования визуальной культуры, культурные исследования.*

*М. Gur'yeva*

## **PROBLEMS OF THE PHOTOGRAPHY HISTORY**

*The article covers the problems of the history of photography, reasons for them and possible ways of their solution. The analysis of the photography history, originally aimed at rethinking of photography's place and*

*role in contemporary culture, finds it important to research the history of the methodology used in the study of photography. The author of the article reviews the main approaches to writing of the photography history in the 19th–21st centuries and indicates the main problems in presentation of the photography history as well as the main areas and directions in the history of photography that need rethinking and restatement.*

**Key words:** *history of photography, visual culture studies, culture studies.*

Сегодня ни у кого не вызывает сомнения, что фотография является неотъемлемой частью нашей жизни. Этот феномен, история которого насчитывает всего около 170 лет, за столь недолгий срок нашего существования прочно обосновался во многих областях нашей культуры и жизни, став одним из важнейших факторов формирования и одной из главных составляющих современной визуальной среды. Фотография играет важную роль в формировании нашего восприятия окружающего мира, оказывает непосредственное влияние на формирование традиций визуальной культуры.

Несомненно, что как самостоятельный феномен, насчитывающий уже некий (пусть недолгий) срок существования, фотография требует осмысления своего места в культуре, своего очевидного участия в нашей повседневной жизни. Непосредственной базой для такого осмысления является история, позволяющая разместить это явление в более широком социокультурном контексте, выявить его взаимосвязи с другими явлениями и областями культуры, определить специфику его роли в жизни человека.

Написание истории всегда предполагает определенную линию изложения, подбор фактов и оценку их важности. Ведущую роль в процессе создания истории явления играет существующая идеология. Это становится наиболее явно в тех случаях, когда смена идеологических установок приводит к смене методологии изучения явления, и, как следствие, к изменению методов изложения его истории. Данная статья характеризует основные этапы изменения подходов к изложению истории фотографии, происходивших по мере изменений в восприятии самой фотографии. Целью статьи является обозначить основные проблемы истории фотографии, проанализировать их причины и обозначить возможные пути их решения. Исследование

проблем истории фотографии представляется особенно актуальным в свете происходящего в конце XX – начале XIX в. переосмысления роли фотографии в связи с повсеместным присутствием фотографии в нашей жизни, а кроме того, было бы полезным для подготовки русскоязычных изданий по истории фотографии\*.

Первые попытки написания истории фотографии осуществлялись уже вскоре после ее изобретения. Официальное объявление об изобретении фотографии (в тот момент дагерротипии) было сделано 7 января 1839 г. в Французской Академии Наук, а уже в 1841 г. Исидор Ньепс, сын одного из изобретателей фотографии, написал книгу «История открытия, несправедливо названного дагерротипом» («Historique de la decouverte inproprement nomme daguerreotype»). В этом же году геолог и горячий сторонник фотографии Роберт Хант издал «Популярный трактат по искусству фотографии» («A Popular Treatise on the Art of Photography»), посвященный истории и технике фотографии. Уже во второй половине XIX в. фотография была объектом исторического исследования [8, р. 76]. Однако говорить о серьезном подходе к исследованию истории фотографии можно лишь начиная с середины XX в., когда это исследование получает институциональную основу, о чем будет подробнее сказано ниже. Однако возникающие до середины XX в. теоретические и исторические труды по фотографии позволяют судить о господствующем отношении к фотографии и происходящих в нем изменениях, проясняя специфику сформировавшихся в течение этого периода подходов к изложению истории фотографии.

Во второй половине XIX в. основным и важнейшим качеством фотографии считалась ее способность беспристрастного воспроизведения реальности. Фотография была прежде всего документом, свидетельством. Первые

десятилетия существования фотографии пришлось на время, когда «обнаружилась зависимость общественного, научного и даже личного прогресса от все увеличивающейся визуализации информации во всех областях управления и умственной деятельности» [8, с. 79]. Основная роль фотографии виделась в запечатлении достоверной визуальной информации, в создании каталога явлений окружающего мира, делающего этот мир доступным для изучения и систематизации. На этом этапе фотография воспринимается прежде всего как технологическое изобретение, служащее развитию науки, управления, общества. Возможно, поэтому и в начале XX в., вплоть до 1930-х гг., история фотографии создавалась в основном с позиции истории технологии [3, с. 10].

К концу XIX в. все громче становятся голоса в защиту фотографии как вида искусства. Немаловажную роль в этом процессе играет и то, что к концу XIX в. утверждаются коммерциализированные формы фотографии. На рубеже веков попытки подтвердить право фотографии на место в пантеоне искусств совпадают по времени с критикой массовой культуры как утверждающей повсеместно господство поверхностности и дурного вкуса и преследуют цель защитить фотографию от «падения», связанного с коммерциализацией. В своей «Краткой истории фотографии» 1931 г. именно массовое производство и всеобщую доступность винит Вальтер Беньямин в лишении фотографии «ауры», присущей более ранним снимкам [1]. На этом этапе существования фотографии можно отметить гораздо большее разнообразие позиций исследователей. Однако, несмотря на то что в это время бурно развиваются самые разные области фотографии: репортажная, рекламная фотография, фотография моды – главным вопросом исследований на несколько десятилетий становится вопрос о том, можно ли считать фотографию видом искусства, объектами истории фотографии становятся изображения, которые можно считать образцами искусства фотографии, методикой изложения истории фотографии – хронология смены знаковых имен и художественных направ-

лений. Исследователей занимают вопросы выразительных возможностей фотографии, эстетики фотографического изображения, способности фотографии к созданию образов. Связь фотографического изображения и реальности видится уже не столь непосредственной, как раньше, фотографический образ воспринимается не как прямое воспроизведение действительности, а как ее дополнение, а порой как самостоятельно существующая реальность [5, с. 24]. В первой половине XX в. публикации по фотографии чаще всего посвящены творчеству отдельных фотографов или философскому осмыслению фотографии (часто в связке с кинематографом).

Вторая половина XX в. становится периодом значительных изменений в методологии исследования фотографии, причиной чему, во-первых, начинающаяся институционализация изучения фотографии, а во-вторых, изменения парадигм изучения культуры в общем и фотографии как одного из ее явлений.

Институционализация изучения фотографии начинается вскоре после окончания Второй мировой войны. Постепенно появляется система образования, музеефикации, экспонирования, изучения истории фотографии. В 1947 г. основан первый специализированный музей фотографии – Международный музей фотографии и кино Джордж Истман Хаус в Рочестере, штат Нью-Йорк (США), который в 1952 г. начинает выпускать собственный журнал, посвященный научному изучению фотографии и ее истории. В 1970-х гг. начинают возникать отделы фотографии в крупных международных музеях: нью-йоркском Музее Метрополитен, музее Виктории и Альберта в Лондоне, Музее Орсе в Париже и др. К этому времени история фотографии становится регулярной дисциплиной в американских университетах [3, с. 486]. Активно публикуются труды по истории фотографии: в 1945 г. в Париже выходит «История фотографии» Раймонда Лекюйе (R. Lecuyer «Histoire de la Photographie»), в 1949 г. переиздан труд Бомонта Ньюхолла «История фотографии с 1837 года по сегодняшний день» (B. Newhall «History of Photography, from 1837 to the Present»). В 1955 г. в США опубликована «История

фотографии от камеры обскуры до современности» Гельмута Герншайма (H. Gernsheim «The History of Photography from the Earliest Use of the Camera Obscura to the Beginning of the Modern Era»), в 1958 г. – «Иллюстрированная история фотографии» Питера Поллака (P. Pollock «The Picture History of Photography»).

Другой важной причиной изменений, произошедших в методологии истории фотографии во второй половине XX столетия, является изменение парадигмы гуманитарных наук, и в частности культурологии. В большой мере это связано с возникшим в 1960-е гг. направлением «культурных исследований», расширивших область интересов культурологии. Отныне она занимается не только величайшими, выдающимися достижениями человеческой культуры, поскольку теперь понятие «культура» объединяет в себе все многообразие процессов человеческой жизни и создаваемых человеком артефактов. В поле зрения ученых попадает повседневная, маргинальная, массовая культура. Для исследования феноменов культуры используются самые разнообразные подходы. Кроме того, важной видится взаимосвязь разнообразных явлений культуры между собой и их зависимость от исторических, социально-экономических процессов.

Появление институциональной системы изучения фотографии, а также изменение парадигмы культурологических исследований не только привлекает внимание большого круга исследователей к проблемам фотографии, но и производит изменения в восприятии фотографии, в подходах к ее изучению. Это открывает новые перспективы в исследовании истории фотографии и в самих методах изложения этой истории. Во-первых, область изучения фотографии расширяется за пределы одной лишь художественной фотографии или изображений, легитимированных искусствоведческим дискурсом. Фотографией начинают интересоваться как комплексом самых разнообразных изображений и практик, из которых художественные составляют лишь малую долю. Во-вторых, эти изменения положили начало применению самых разнообразных подходов в изучении фотографии. В частности, вышедшая в 1965 г. под редак-

цией Пьера Бурдье «Обывательская история фотографии» («Un Art Moyen») исследует социальные практики и функции фотографии. Опубликованная в 1964 г. статья Ролана Барта «Риторика образа» представляет собой образец исследования фотографии с точки зрения семиологии. На рубеже XX–XXI вв. исследователи неоднократно обращают внимание на правомерность использования в отношении фотографии метода «археологии» (в значении, в котором этот термин использовал Мишель Фуко), преследующего цель «раскрыть всю область учреждений, экономических процессов, социальных отношений, с которыми может быть связана дискурсивная формация» [5, с. 164]. Такой подход позволяет изучать фотографию неотделимо от многочисленных явлений и процессов культуры, влияющих на ее развитие и, в свою очередь, испытывающих на себе ее влияние.

В свете кардинального изменения подходов к изучению фотографии во второй половине XX в. начинается переосмысление существующей на тот момент истории фотографии и ее методологии. Проблемы, выявленные в процессе этого переосмысления, являются следствием использования методологии, не учитывающей специфику фотографии: «серийность, особое отношение ко времени, фактор “точки зрения” (в данном случае – точки съемки), а также неизбежное отклонение отдельно взятого снимка от некоей нормы, присущей данной эпохе, от того, что сама эпоха считала “фотографическим”, как правило не давая четких определений» [3, с. 11]. Критикуя принятый долгое время в отношении фотографии искусствоведческий подход, американская арт-критик Розалинд Краусс в своем эссе 1982 г. «Дискурсивные пространства фотографии» обращает внимание на такие присущие этому подходу, но не применимые к фотографии методы, как оперирование понятиями «творческого пути», «творческого наследия» [7]. Австралийский исследователь Джеффри Бэтчен указывает на такие недостатки традиционного изложения истории фотографии, как фокусировка внимания на истории фотографии в Европе и США, концепция «случайности» возникновения

фотографии, исключая дискурсивную предопределенность ее изобретения, концентрация на теме «уникальности произведения» в отношении явления, одной из главных характеристик которого является репродуцируемость. Одной из важнейших проблем традиционной истории фотографии Бэтчен видит исключение из области изучения огромного пласта – повседневной фотографии, т. е. тех «обычных фотографий... которые находят себе место в нашем доме и нашем сердце, но редко – в музее или академии» [6, с. 57].

Таким образом, обрисовывается комплекс проблем, решение которых необходимо для приведения методологии изучения фотографии в соответствие с современной методологией культурологических и философских исследований. Для решения этих проблем необходимо в первую очередь воспринимать фотографию как явление культуры, обладающее собственной спецификой и объединяющее в себе самые разнообразные ипостаси: образ, объект, практика, технология, способ коммуникации и т. д. Кроме того, необходимо учитывать неотделимость

этого явления от формирующего его культурного контекста, а также его влияния на этот контекст.

Свидетельством изменения ситуации могут служить некоторые недавние публикации по истории фотографии, в частности «Культурологическая история фотографии» профессора Мэри Уорнер Мэриен (M. W. Marien «Photography: A Cultural History»), «Новая история фотографии» под редакцией Мишеля Фризо, первый том которой был издан на русском языке в 2008 г., равно как и менее объемные и более многочисленные публикации, не претендующие на статус масштабных исторических исследований. Кроме того, обращают на себя внимание изменения институционального характера: проведение конференций по фотографии и музейных выставок, не ограничивающихся одной лишь художественной фотографией и не стремящихся к легитимации нехудожественной фотографии искусствоведческим дискурсом\*\*. Все это свидетельствует о происходящих изменениях в понимании фотографии и в методологии ее изучения.

### ПРИМЕЧАНИЯ

\* В России до сих пор не существует полноценного отечественного исследования по истории мировой фотографии. Частично эту лакуну пытаются заполнить публикации переводов зарубежных изданий.

\*\* В качестве примера можно привести выставку «80 миллионов изображений: норвежская любительская фотография с 1855 по 2005 год», прошедшую в Норвежском музее фотографии Preus Museum с октября 2008 по февраль 2009 г., или конференцию по вернакулярной фотографии «Vernacular Reframed», прошедшую в 2004 г. в Бостонском университете (США).

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Беньямин В.* Краткая история фотографии // Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М., 1996 С. 66–91.
2. *Леваишов В.* Лекции по истории фотографии. Н. Новгород: Нижегородский филиал ГЦСИ, 2007. 532 с.
3. Новая история фотографии / М. Фризо. СПб.: 2008. 336 с.
4. *Савчук В.* Философия фотографии. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2005. 256 с.
5. *Фуко М.* Археология знания: / пер. с фр.; общ. ред. Бр. Левченко. Киев: Ника-Центр, 1996. 208 с.
6. *Batchen Geoffrey.* Each Wild Idea: Writing, Photography, History. – Cambridge, London: MIT Press, 2002. 236 p.
7. *Krauss Rosalind.* Photography's Discursive Spaces // R. Krauss. *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths.* Cambridge, Mass.: MIT Press, 1985. P. 131–150.
8. *Marien Mary Warner.* Photography: A Cultural History. London: Laurence King Publishing, 2002. 528 p.

## REFERENCES

1. *Ben'yamin V.* Kratkaya istoriya fotografii // Proizvedeniye iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoy vosproizvodimosti. Izbrannye esse. M., 1996 S. 66–91.
2. *Levashov V.* Lektsii po istorii fotografii. N. Novgorod: Nizhegorodskiy filial GTsSI, 2007. 532 s.
3. Novaya istoriya fotografii / M. Frizo. SPb.: 2008. 336 s.
4. *Savchuk V.* Filosofiya fotografii. SPb.: Izd-vo SPbGU, 2005. 256 s.
5. *Fuko M.* Arkheologiya znaniya: / per. s fr.; obshch. red. Br. Levchenko. Kiyev: Nika-Tsentr, 1996. 208 s.
6. *Batchen Geoffrey.* Each Wild Idea: Writing, Photography, History. – Cambridge, London: MIT Press, 2002. 236 p.
7. *Krauss Rosalind.* Photography's Discursive Spaces // R. Krauss. The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1985. P. 131–150.
8. *Marien Mary Warner.* Photography: A Cultural History. London: Laurence King Publishing, 2002. 528 p.