

## Фотография как событие <sup>1</sup>

Михаил Минаков

---

**Аннотация.** Автор этого эссе проводит онтологическое рассмотрение фотособытия как сети intersубъективных и interобъективных акторов. Всматривание в событие ведет автора к пониманию сложного горизонта в событии фотографии, созданному активностью интенциональности субъекта, а также пассивным синтезом сопричастующих акторов, где человек, камера, технология, момент, сцена, изображение сопричастуют и отчасти раскрывают онтологический порядок фотографии.

**Ключевые слова:** (интер)субъективность, (интер)объективность, фотография, бытия, ничто, хаос, рамка, власть, акторно-сетевая теория, феноменология, спекулятивный реализм

---

### 0. Хаос и фотография

Фотография — это не только изображение, полученное при помощи особой фотографической технологии; это не только особый жанр в искусстве, зависящий от фотоаппарата и технологической обработки изображений реальности<sup>2</sup>; это не только «отражение реальности»<sup>3</sup> и «реальность отражения»<sup>4</sup>. Фотография — это еще один способ творческого проявления себя человеком в мире, где хаос бытия и небытия опирается видению, фиксации и воспроизводству увиденного. В этом плане фотография является своего рода «богоборчеством»: она дает человеку возможность преодолеть установленный хаосом порядок сокрытости и неуловимости изменений, а значит заявить о своей экзистенциальной позиции.

Понять человеческое существование как способность полагания новых начал в мире, как способность к сотворчеству мира, можно в феноменологическом всматривании в фотографию как событие. При этом такое всматривание в событие ведет к тому сложному горизонту, который создан активностью интенциональности субъекта и пассивным синтезом сопричастующих начал, где человек, камера, технология, момент, сцена, изображение сопричастуют и отчасти раскрывают порядок хаоса. Всматривание в событие фотографии — это одна из немногих возможностей преодолеть феноменологический (интер)субъективизм и сделать шаг в (интер)объективистском направлении, предлагаемом акторно-сетевой теорией и спекулятивным реализмом.<sup>5</sup>

### 1. Фотозрение

Отдавая дань философии субъекта, я начинаю обращение философского взгляда на фотографию как событие, а значит начинаю топографию этого события с субъективного плана экзистенции — со зрения фотографа. Затем, я перевожу взгляд на процесс сотворения фотографии как цели творения и объекта рассматривания. Затем я вижу зрение смотрящего на фотографию. Все

вместе это составляет единство события фотографического творчества-зрения, или сокращённо — фотозрения. В этом случае в сеть отношений, в центре которых фотография, вступают и фотограф, и зритель, и камера, и пленка-цифровой код-экран-фотобумага-изображение на ней, и пространство, где зритель вступает в сеть фотозрелища. Но не стоит забывать о том и о тех, что/кто находятся вне зримого, в хаосе, где деление на свет и тьму еще не произошло, где нет видимого и видящего, но чье отсутствие в нашем видящем мире может быть нарушено — например, как у гоголевского Вия, которому наконец-то подняли веки.

На первом этапе фотозрение — это событие, рефлекслирующее всматривание в которое позволяет понять специфику бытия человеком в эпоху доминирования визуальных образов, обеспеченных растущим технологическим воспроизводством образов, уменьшающейся связью образов с хаосом мировой реальности и усложнением этого хаоса благодаря появлению мира-образов-несоотносящихся-с-тем-что-считается-подлинным (симулякр)<sup>6</sup>.

При первом же шаге всматривания в ситуацию фотозрения перед нами несколько ситуирующих актов, делающих возможным выказывание себя вещью и притягивание нашего образотворяющего взгляда на себя. Первый ситуирующий акт — это зрение как таковое, в котором проявляется и схватывание окружающего мира как образа вообще и как образа-требующего-запечатления-воспроизводства-и-рассмотрения. Это специфическое схватывание происходит одновременно с установлением рамок для зрения, объединяющих в одном акте и интересубъективное полагание рамок, в которых зритель будет видеть образ, а также направление зрения фотографа и зрителя, и интеробъективное очерчивание образа вещей, композиции, цветodelения, положения на бумаге/экране и т.п. Специфическое схватывание части мира и сокрытие иных частей мира — это второй акт, акт властного упорядочивания хаоса видимого фотографом, выступающим тираном, устанавливающего контроль над зрением зрителя, видимостью образов вещей и невидимостью вещей. Наконец третий акт — это то, что происходит между зрением, фотографически упорядоченным зримым, зрящим, незримым и незрящим, то есть всем, что есть и что отсутствует в событии фотографии. Рассмотрев эти три акта, устанавливающих ситуацию фотозрения, будет возможно раскрыть специфику бытия человека в эпоху визуального доминирования, симулякрово-усложнения мира и попыток современной философии работать с этими господством и сложностью.

## 2. Зрение

Итак, рассмотрим зрение. Зрение есть специфическая активность человеческого существа, которая вырастает из собственно видения окружающего мира и фокусирования на нужных или опасных предметах, что свойственно всем видящим живым существам. Зрение человека как творца добавляет к этому животному функционалу фокусирование на окружающем мире как источнике образов, требующих запечатления, воспроизводства и разглядывания. Зрение оказывается излишним, неутилитарным, но важным — несущим эмоциональное, логическое, эстетическое, политическое или иное значение, отличающееся от потребности выжить, биологически воспроизвестись или насытиться. Впрочем, задатки зрения есть и в животном мире: на это указывает красочное оперение

или пышное цветение для привлечения внимания иного пола или иных форм жизни.

Современные этологические исследования говорят о том, что способность видеть роднит человека и животных.<sup>7</sup> У приматов и ряда других сложных живых существ есть зачатки и зрения, выходящего за рамки видения, связанного с непосредственной необходимостью продолжать жизнь особей и вида. Возможно, предпонимание красоты — есть у нечеловеческих животных, или же тех сфер мира, о которых мы не знаем, но дающие знать о себе в тревожащемся сознании или экстатическом опыте небанального. И все же специфичность человеческого видения привела к возникновению зрения, где зрительное восприятие мира становится сверхсложным творческим толкующим процессом. Как минимум для значительной части человечества красота, возвышенное и обратное им (уродливое, низменное, банальное, пошлое, бесформенное) есть общий опыт важности эстетического переживания. Субъекты такого опыта опознают сложность процесса, состоящем во внимании к чему-то, что неутилитарно привлекает зрение, и в запросе на воспроизводство увиденного в виде создаваемых образов — в камне-глине-кости, на камне-пергаменте-папирусе-бумаге-пленке-экране, в звуке или каким-то иным образом.

Рассматривая эволюцию образов от простейших иконических зарисовок сцен жизни древних людей до сверхсложных символических орнаментов и далее до всё более усложняющихся практик образотворчества, мы можем говорить и об эволюции собственно человека. Эта эволюция напрямую связана с тем, что человеческое существование становится всё более сложным не только институционально, но и эстетически из-за постоянных попыток создания своего особого культурного мира. Культура как мир, созданный многими поколениями живыми творческими человеческими существами, раскрывается нам в виде всё более усложняющейся коммуникационной системы, где роль образов, знаков и символов была ключевой для события людей.<sup>8</sup>

В мировом хаосе культура оказалась местом самоизоляции человека, его рукотворным порядком. И этот порядок требовало от человеческого существа, от каждого поколения прикладывать всё больше усилий творить, воспроизводя сотворенное и полагать новые начала во всех возможных сферах творчества: в интимности, в искусстве, в науке, в политике... Изначально, быть человеком — это особый модус присутствия в мире, согласно которому человек постоянно набрасывает в мировое Ничто свои проекты и делает их существующими, творя нечто в ничто. То есть быть-человеком прежде всего значит творить.

Да, человеческое существо рождается в мир, в определённую мировую ситуацию. И присутствуя в мире, мы всегда попадаем в уже сложившуюся интерсубъективную ситуацию, созданную жившими до нас и с нами людьми. Мы также попадаем в интеробъективную ситуацию, в которой мы вынуждены различать культуру и натуру, подручные вещи и мусор, объекты возможного и невозможного опытов. Творчество каждого из нас является продолжением, доразвиванием и длением мира, — мира, всё более усложняющегося и требующего всё более быстрой, эффективной коммуникации. Это коммуникация между созданным до нас, созданным вместе с нами и тем, что будет созданы следующими поколениями человеческих существ. И эта же коммуникация

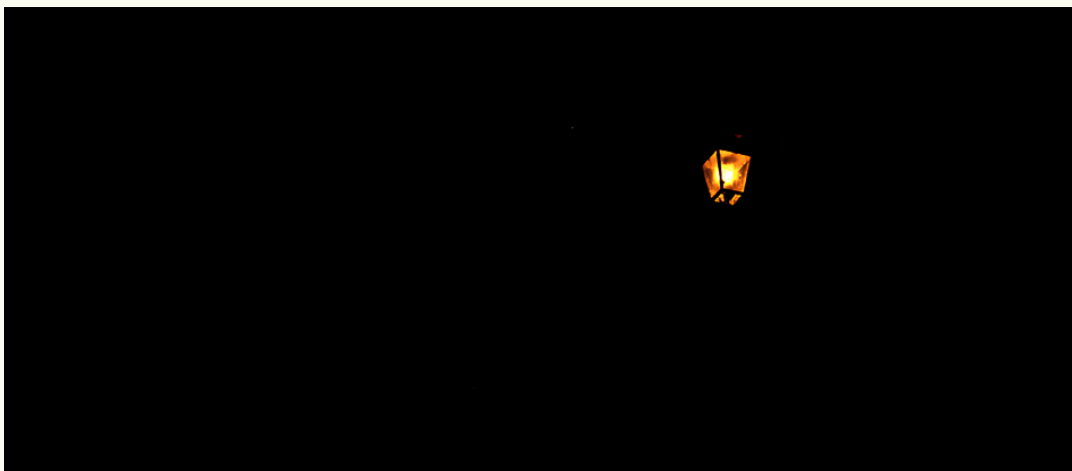
работает на незаметность, безголосость и незримость хаотичного и принципиально иного для деления на природу и культуру.

В этих условиях зрение человека меняется и развивается вместе с усложнением мира. Запасы социального знания, смыслов созданных до нас, требуют всё больших усилий по их сбережению, передачи, воспроизводству и приращению новым человеческим творчеством. Визуальное при этом оказывается наиболее экономным и влиятельным способом передачи и приращения культурного мира. На смену слепым сказителям архаики, пользующихся аудиальной коммуникацией, пришла культура сверхактивного образотворческого и образотребительского творчества человека. Собственно говоря, с таким историческим и культурным багажом, современная культура не может не быть невизуальной.

Упомянутая экономичность визуального связана с тем, что зрение не только быстрее воспринимает смыслы в целом, но и с тем, что сам феномен — то, что выказывает себя так, как оно есть — проявляет себя в тотальности мира. Зрение — самый быстрый способ получения информации о происходящем вокруг человека, и самый некритичный к получаемой информации.<sup>9</sup>

Воспринимаемый мир — это положенный хаосом хиазм бытий и ничто. В зрении человека этот хиазм — переплетение разнородного, не теряющего своих отличий — постоянно проходит сквозь процедуру рассмотрения, оценивания, фильтрации и образного закрепления отфильтрованного, не требующего языковой длительной обработки. Для зрения необходимы лишь несколько предпосылок: наличие света, присутствие зрящих и зряще-зримое событие.

Свет — это величайшая из предпосылок возможности эйдоса, формы-образа-смысла. Космическое разделение на тьму и свет даёт возможность феноменам показывать себя зрящему человеку, и даёт человеку возможность выражать зримое как сотворённый образ-смысл. В самом слове феномен (φαινόμενον) присутствует древняя интуиция освещённости: φαίνω — значит нести дневной свет, а φαινόμενον — это то в вещи, что высвечивает свой образ-смысл, увидеть, оценить и истолковать который может только человек. Феномен-явление, при этом, лишь аспект вещи — то, что может быть воспринято субъектом. Признание этого крайне важно для того, чтобы понять, какую реальность зрит, а какую не видит фотография.



В свете сказанного быть человеком означает отчасти быть способным к выражению воспринятого-присутствующего в образотворчестве. Жанров

образотворчества много — речевые, аудиальные, визуальные, логические и т.п. Но именно визуальный в нынешнем мире оказался наиболее влиятельным на сам способ нашего бытия людьми. Господство визуального выстраивает нашу культуру как крайне быстро — со скоростью 24 кадров в секунду — текущий поток образов, часть из которых относится к природе, часть — к культуре, а часть выпадает из внимания и влияет исподволь, из зазерния. У дромосферы — мира сменяемых образов со скоростью, близкой к невосприимчивости — есть и свои преимущества, и свои риски, и, невзирая на различия, они делают современную культуру невероятно, избыточно богатой в визуальном плане.<sup>10</sup>

Зрение, с одной стороны, это прямой путь к эйдосу, к видению *ἰδία* как несокрытости истины бытия.



Но, с другой стороны, зрение не равно видению; оно специфично для человека именно потому, что за увиденным следует творческий акт интерпретации увиденного, как чего-то воспроизводимого в образе. Зрение принимает вещь как явление, обусловленное светом.

В идеале образ должен был бы совпасть с эйдосом, истинным совпадением зримого образа и сущности. Но быть человеком значить истолковать в своём творческом существовании эйдос так, как это возможно в мире, где мы родились — или куда были заброшены хаосом, в момент броски костей мироположения. Это также значит, что в зрении мы оцениваем и выделяем важнейшее в зримом. И так проявляется человеческая воля к власти и творчеству, которая выбирает, что важно, а что нет, что будет выражено, а что останется за рамками образа и пределами смысла. Так воля к власти конструирует культуру, отфильтровывая все лишнее из зримого, из видимого и не стремясь к невидимому.

### 3. Порядок рамки

Зрение — это не только восприятие зримого и воспроизводство его как образа, но и сложный акт интерпретации того, что должно быть зримым, а что останется невидимым. Так дар узрения мира оказывается и искушением властвовать над миром, точнее — над его видимой частью. Эта власть проявляет себя со всей полнотой и в других искусствах: в риторике она проявляется в замалчивании или

аристотелевским диалектическим управлением заблуждениями; в логических дисциплинах — в фальсификации, в апелляции к невозможному опыту; а в визуальном мире — в вынесении на окраину фокуса или за рамку видимого, а еще — в запредельной симуляции, создании пространства образов, более или менее удачно уподобляемых образам вещей, образов без остальной части вещи. Власть зрящего — в установлении рамки и ее центра.



Функция рамки в фотозрении — это практика, наиболее связанная с властью как с соблазном творчества. Не зря искусство — это производное от искушения. Зрение, ведущее к созданию образа, в фотографии оказывается в радикально противоречивой ситуации. С одной стороны, фотография как технология запечатления ситуации в определённый момент без прямого вмешательства человека в воспроизводство образа при помощи регистрирующего фотоаппарата требует от зрящего полного доверия. Фотография — схваченный момент увиденной реальности. А с другой стороны, фотография, даже без вмешательства фальсифицирующей ретуши или запредельной симуляции, творит образ ситуации в установленной фотографом рамке. Оба аспекта фотозрения служат его власти над зрителем.

Рамка даёт невероятную власть фотозрению: она устанавливает иерархию от центра внимания (фокуса, центра властного управления зрением) до невидимого (вынесенного за рамку, тотально покорённое зрящим). Эта власть делает фотодокументалиста властителем. Если фотограф отдаётся дисциплине искусства, его власть — художественна, то есть устанавливает примат одних эстетических категорий над другими. Если фотограф отдаётся дисциплине политической, он способствует некритическому восприятию некоторой иерархии зрителями и так укрепляет власть одних над другими. Если фотограф предан экономическому интересу, он направляет и усиливает потребление. Наконец, если фотограф занимает критическую позицию, то его творчество подрывает иерархии названных дисциплин и дарит возможность зрителям освободиться от сетей власти, предписывающих видимое и невидимое, важное и третьестепенное, нужное и вредное.



Таким образом, рамки дают возможность устанавливать порядки власти, и подрывать их. А значит фотограф — как и любой другой мастер образа, слова или суждения — оказывается перед выбором дать голос власти или миру, порядку или хаосу, закрыть доступ к истине или приоткрыть его. Но быстрее, с меньшим сопротивлением людей, ставших зрителями. Каждая фотография — это событие, где зримое и зрячие могут общаться или пребывать в слепоте и неаутентичном мире.

#### 4. Событие фотографии

Итак, событие фотографии — это регион опыта, где человеческая ситуация отягощается соблазнами творчества и власти. Творчество — это онтологическая способность человеческого существа быть в мире и приращивать его своими жизненными проектами. Власть — это также онтологическая способность человеческого существа устанавливать порядок (все более хрупкий, все менее долговечный) в небольшой (но с тенденцией к расширению, благодаря симуляции и фальсификации) сфере мирового хаоса.

Однако в каждой из этих способностей есть возможность соблазна, искуса управлять этим кусочком мира и населяющих его людьми. В событии фотографии эти искусы, если им поддаются, приводят к тому, что зрение становится симуляцией (управляемой слепотой), а порядок в отношениях зрения и зрячих превращается в иерархию одного принципа (убивающее неравенство в многообразии хаоса).

Технология фотографии, как я уже указал на это выше, противоречива. Она передает ситуацию наиболее «объективно» и «достоверно», благодаря техническому запечатлению света и тени, форм и цветов. И она же, благодаря рамкам и фокусированию, управляет зрением. Однако это изначальное противоречие фотографии отягощается ещё двумя спецификами её события.

Первая специфика — это запредельная симуляция, то есть доведение принципа истолкования до абсурда — или до абцецита (от caecitas – слепота на латыни, чтобы быть точным и избежать аудиальной аллюзии глухоты — surdum). В этом случае произвол интерпретации в технической обработке фотообразов приводит к созданию ещё одного мира культуры — симулякра.

Абцецитность симулякрового мира связана с тем, что фото- и кино-образы этого мира творчески изменены, но при этом абсолютизируют претензию на исключительное представление реальности как она есть. Симулякр дополняет неразрывно связанные сферу природы и сферу культуры ещё одной сферой, которая пытается отменить — заменить собой — прежнюю, нативную культуру. Симулякр обманывает человека, истощает доверие зрящего к зримому, и так подрывает онтологические основания возможности быть-человеком.

Вторая специфика — скорость перенаправления внимания, фокусировки сознания на зафиксированные явления. Скорость распространения фотообразов, перерастание их в движимые образы кино и разрастание их до «виртуальных мирков», усиливают влияние симулякров. Скорость смены образов не позволяют зрячему различать реальные и ирреальные связи образов, феноменов и вещи как таковой. Время-пространство виртуальности ещё более подрывает доверие к осязаемому миру и делает критическое восприятие смыслов почти невозможным. Событие фотографии и ускоряюще-продолжающих его видеотехнологий делают это событие источником онтологических угроз и невероятных возможностей для человеческого творчества, для бытия-человеком.

Событие фотографии при такой зияющей разорванности ее разных планов и аспектов оказывается открытой для перенаправления взгляда и на интеробъективные связи, выстраивающие сеть отношений между фотографом, зрителем, камерой, технологией обработки кадра, моментом съемки, самим материализованным изображением.

От того, какой фотоаппарат задействован в создании фотообраза, будет зависеть результат изображения. Пленочная Leica, Polaroid-скорострел, цифровой Canon, старичок Zenit, безымянная китайская «мыльница» повлияет на «качество» фотоизображения, на цвета, резкость, глубину. Кроме того, коллеги-фотографы и зрители отнесутся к фотографу в связи с тем, какой аппарат использован для объединения интеробъективного и интерсубъективного планов сети фотособытия.

Технология обработки кадра является полноправной соучастницей фотособытия. Таинство проявления пленки и фотопечати происходит в хтонической тьме с багровой подсветкой. Обработка цифрового фотокадра на компьютерном экране при помощи полноценного Photoshop'a, или Lightroom'a «легких касаний» или сверхгрузного RawTherapee предопределяет выразительность фотоизображения и восприимчивость зрителя. Управление контрастом, цветами, насыщенностью белого и черного, ретушью, прорисовкой рамки, подписью — все это неотъемлемая часть фотособытия.

Момент съемки включает в себя место, время, степень подготовленности сцены и вещей, наличие или отсутствие замысла, настроение фотографа... Событие включает все это в себя и раскрывает явленный мирок и его недостаточность в фотографии самым нарочитым образом.



Наконец, сама фотокарточка — ее размер (3 X 5 см или метр на полтора), ее возраст (влажная от фиксатора или затертая от просмотра родственниками в бабушкином семейном альбоме), ее помещение для обозрения (на выставке) или ее сокрытость (в деле под грифом «для служебного пользования»), ее глянец или матовость, ее эксклюзивность (нахождение в частной коллекции) или рекламная навязчивость... В сети фотособытия — это неотъемлемая его часть.



## 5. Выводы

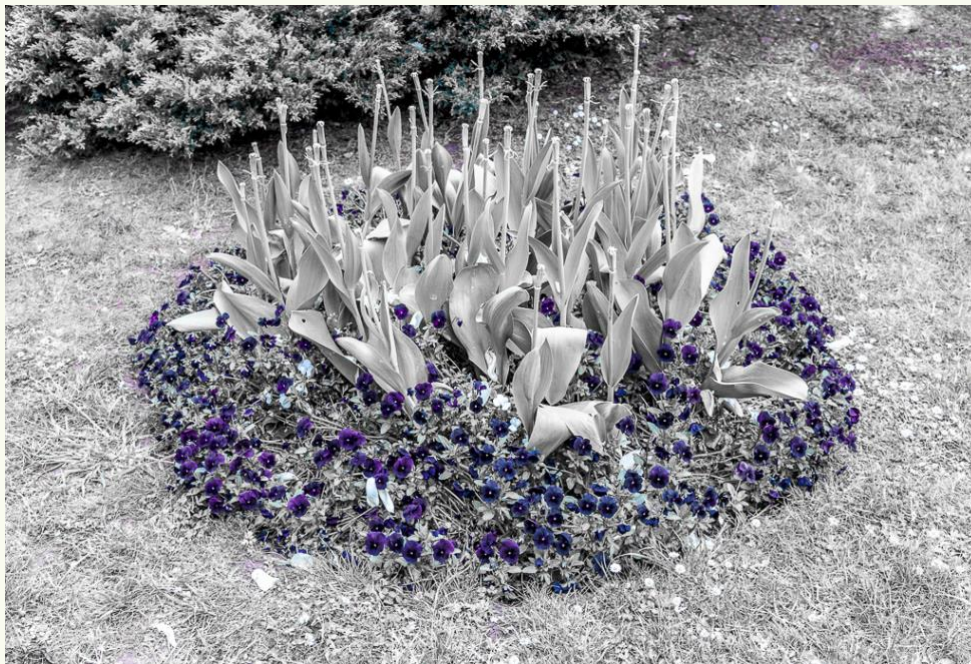
Быть-человеком — значит постоянно пребывать на границе между бытиями и ничто, на грани искушения творческого проектирования и искусом конца существования. Творческое начало человеческого существования при этом является и огромной возможностью состояться, и невероятными рисками устать, впасть в декаданс, заняться «вторчеством», пошлостью или банальностью. Если моральная способность различать добро и зло даётся человеку как сверхусилие, то творческая способность быть и длить бытие дана изначально. В силу этого мы часто поддаёмся искушениям в спешке бытия — и визуальность настоящей культуры лишь ускоряет эту спешку. А на рефлекссию редко выдается время.

Занимаясь визуальным образотворчеством, мастер-фотограф обладает особой статусом жреца — ему по сану положено приоткрыть доступ к подлинному или приоткрыть его. Он может способствовать прорыву к подлинности Другого и иных-вещей, к продолжению жизни и к намеку на то, что после. А также он может сталкивать нас в «виртуальные мирки» позднего капитализма его сверхэффективным самоотчуждением и подгонять апокалипсис. Этот стутаус, как водится, не только власть, но и ответственность, которая веригою висит на фотомастерах вне зависимости, принимали ли они её или отказывались от неё, понимают ли её или нет.

В этом эссе я попытался описать, как философский взгляд проходит по фотографии как событию: от зрения фотографа к процессу творения фотографии, а оттуда к смотрящему на фотографию. В логике построения текста — это линейная последовательность, однако в самом событии — это

взаимосвязь вещей и людей, прояснить которую можно лишь отчасти, лишь там, где есть свет. Но освещенной части мира — культуре и видимой для нас природы — крайне мало. Там, за рамкой, находится отсутствие, которое иногда нарушает границы освещенного и иного, и прорывается в культуру некими дрожащими, не поддающимися фокусировке человеческого взгляда видениями. Гоголевский Вий нам кажется ужасным. Но представьте, чем выглядит наша культура Ему?

Пространство человеческого существования становится всё более сложным — сложным институционально, онтологически и эстетически. Объекты возможного опыта все менее видны и понятны за маревом бездонных образов. Тем самым, человечество вносит свою лепту в дезинтеграцию опыта. А это значит, что оно все более привлекательно для субобъектов невозможного опыта. И фотография оказывается в авангарде этих процессов.



---

## Bibliography

- Бодрийяр, Жан. *Симулякры и симуляция*. Москва: Рипол Классик, 2013.
- Годар, Жан Люк. *Страсть: Между черным и белым*. Москва, 1991.
- Картье-Брессон, Анри. *Воображаемая реальность*. Москва: ЛИМБУС Пресс, 2008.
- Родченко, Александр. *Фотография — искусство*. Москва: Интерросс, 2006[1934].
- Eibl-Eibesfeldt, Irenaus. *Human ethology*. London: Routledge, 2017.
- Harris, Marvin. *Culture, people, nature: An introduction to general anthropology*. San Francisco: Addison-Wiley Educational Publishers, 1997.

Hendee, William R. and Peter Wells. *The perception of visual information*. Berlin: Springer Science & Business Media, 1997.

Latour, Bruno. *Reassembling the social: An introduction to actor-network-theory*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

Madary, Michael. *Visual phenomenology*. Boston: MIT Press, 2017.

Meillassoux, Quentin. *After finitude: An essay on the necessity of contingency*. New York: Bloomsbury Publishing, 2010.

Redhead, Steve. *Paul Virilio: Theorist for an accelerated culture*. Toronto: University of Toronto Press, 2004.

---

**Сноски:**

<sup>1</sup> Эта статья основана на докладе, ранее опубликованном в Вестнике Одесского фотографического общества №1 2021, <https://opc.science/ontologiya-fotozreniya-zrenie-ramki-i-sobytie-fotografii-2256/?fbclid=IwAR06ppifQ-lh8weL1lVeiTvofqtWDx2DE4yBJ6GkGS3VSwLpBmRtu8jibDI> (проверено 12 марта 2021 года). Все фотографии являются видеоаргументами и взяты из моего фототрактата «Photosophy» (Киев: Лаурис, 2017).

<sup>2</sup> Александр Родченко, *Фотография — искусство* (Москва: Интерросс, 2006[1934]).

<sup>3</sup> Анри Картье-Брессон, *Воображаемая реальность* (Москва: ЛИМБУС Пресс, 2008).

<sup>4</sup> Жан Люк Годар, *Страсть: Между черным и белым* (Москва, 1991).

<sup>5</sup> В первую очередь я пытаюсь согласовать и стратегии картезианско-канто-гуссерлевского субъективизма, и тот важный шаг к бытийному неведомому вещей, который сделали Брюно Латур и Квентин Мейясу (см.: Bruno Latour, *Reassembling the social: An introduction to actor-network-theory* (Oxford: Oxford University Press, 2005); Quentin Meillassoux, *After finitude: An essay on the necessity of contingency* (New York: Bloomsbury Publishing, 2010).

<sup>6</sup> Жан Бодрийяр, *Симулякры и симуляция* (Москва: Рипол Классик, 2013).

<sup>7</sup> Irenaus Eibl-Eibesfeldt, *Human ethology* (London: Routledge, 2017).

<sup>8</sup> Marvin Harris, *Culture, people, nature: An introduction to general anthropology* (San Francisco: Addison-Weley Educational Publishers, 1997).

<sup>9</sup> William R. Hendee and Peter Wells. *The perception of visual information* (Berlin: Springer Science & Business Media, 1997). См. также: Michael Madary, *Visual phenomenology* (Boston: MIT Press, 2017).

<sup>10</sup> Об этом см. у Пола Вирилио и его последователей: Steve Redhead, *Paul Virilio: Theorist for an accelerated culture* (Toronto: University of Toronto Press, 2004).