

ДОКУМЕНТАЛЬНОСТЬ, ТОЧНОСТЬ И ЖИЗНЕННОСТЬ ФОТОГРАФИИ КАК ФАКТОРЫ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

DOCUMENTARY, ACCURACY AND VITALITY OF PHOTOGRAPHY AS FACTORS OF CULTURAL HERITAGE

E. Ekimov

Summary. This article discusses three main attributes of artistic photography: documentary, accuracy and vital naturalness. The theoretical justification of these three parameters is Central to the present work. Particular attention is paid to the development of a methodology for measuring the coefficient of the marked properties. The metric method of measuring the accuracy, documentary and vitality of artistic photography is introduced into scientific use for the first time.

Keywords: Photography, accuracy, documentary, vital naturalness, Museum, archive, Fund, exhibition, exposition.

Екимов Евгений Петрович

*Соискатель, Восточно-Сибирский государственный
университет технологий и управления
prosepoetry@yandex.ru*

Аннотация. В настоящей статье рассматриваются три основных атрибута художественной фотографии: документальность, точность и жизненность. Теоретическое обоснование этих трех параметров занимает центральное место в настоящей работе. Особое внимание уделено разработке методологии измерения коэффициента отмеченных свойств. Метрический метод измерения точности, документальности и жизненности художественного фото в научный оборот вводится впервые.

Ключевые слова: Фотография, точность, документальность, жизненность, музей, архив, фонд, выставка, экспозиция.

Способность фотографии точно детализировать реальность и фиксировать события, останавливая их во времени позволили многим исследователям утверждать, что фотография является неоспоримым источником фактов и доказательств. «Точность воспроизводимых ею изображений может убедить в правдоподобности любого письменного материала...» [2]. Однако само понимание фотографии как вида свободного искусства, с помощью которого артисты создают свою собственную реальность, свой субъективный мир или взгляд на него, заставляет усомниться в неопровержимости фотографических свидетельств. Даже портрет любой из известных исторических личностей следует предварительно считать ретушированным, улучшенным, приукрашенным. Поэтому, например, у экологических фотографов существуют специальные декларации, как например, у Международной Лиги Природоохранных Фотографов — iLCP, в которых опубликован свод правил, запрещающих любое видоизменение фотоснимка. Все что может сделать экологический фотограф для включения эстетической и эмоциональной атрибутики в свою работу, это художественные приемы съемки, не более [14].

Ученые всех отраслей науки, как технических, так и гуманитарных используют фотоаппарат для копирования. Сегодня становится очевидным, что фотография развивается в трех основных направлениях и является эталоном в области медиа искусства. То есть, принципиальные правила эстетичного фотографирования явля-

ются матричными правилами и для грамотно снятого кинофильма, читабельной экспозиции или любого другого художественного представления, как в свое время часть этих правил перетекли в фотографию из живописи. С одной стороны, артфото формирует основные направления зрелищной культуры, ее рекреационного сегмента. С другой стороны, фотография является инструментом для изъятия медиа образцов из флуктуационных образований внутри культуры, касающихся, например, экологических, социальных и других гуманитарных преступлений, и опасных отклонений. С третьей, фотография стала частью бытовой повседневности, и мы ее встречаем на каждом шагу.

В связи с этим, акцентуально необходимо выделить три основных свойства фотографии, а именно ее документальность, точность и жизненность, параметры, которые можно назвать наиболее обобщающими все основные особенности фотофиксации и потому являющиеся наиболее эффективными факторами обеспечившими фотоискусству место в наборе культурного наследия. На первый взгляд все три упомянутых свойства кажутся подобными, но это не так.

Когда речь идет о точности подразумевается техническая детализация объектов съемки, когда речь идет о документальности, подразумевается событийная точность, способность фотографии беспристрастно запечатлеть последовательность тех или иных обстоятельств. Жизненность фотографии обусловлена, тем, что

фотокамера, в виду своей распространенности, всегда успеваает логически и лаконично оформить как значимые исторические события, так и любопытные моменты повседневной жизни человека, имеющие значение для искусства.

Таким образом, жизненность, точность и документальность абсолютно разные, но в тоже время взаимопроницаемые понятия, ибо жизненная точность или документальность жизни — это необходимые условия любого создаваемого фотообраза. Все что не входит в эти основные рамки ранее просто выбрасывалось.

В последнее время цифровая обработка медиа контента позволяет использовать технологии потокового сбора фотографий для различных специальных служб и маркетинговых компаний. Поэтому любая фотография, даже не имеющая никакой эстетической или иной другой ценности, когда-либо попавшая в сеть, перестает быть мусором и служит информативным источником для составления различных интегральных автоматически схем, на основе которых, выявляются и используются, в том числе и в коммерческих целях, те или иные наши склонности и акцентуации. Вот почему фотография не только несет визуальную информацию об объекте съемки, но также она дает нам представление о внутреннем мировоззрении самого фотографа.

Иногда художественный сюжет рассказывает о снимающем больше, чем например его собственный автопортрет или «сэлфи». Хотя удачно снятое сэлфи зачастую информативней, чем вымученный автопортрет профессионала. Поэтому каждый фотограф понимает, что любому снимку нужен свой зритель, свой оценщик, ибо рано или поздно глаз даже самого общепризнанного фотохудожника, как принято говорить в фотографических кругах, замыливается, и эта замыленность мешает объективно оценивать свое произведение.

Таким образом, замыленность и, как упоминалось выше, фотогеничность это два фотографических феномена, которые прямо пропорционально связаны и практически зависят от способности фотоаппарата снимать точно, документально и беспристрастно жизненно. Эти явления требуют научного осмысления.

Впервые вопрос о научном подходе к фотографированию в нашей стране был поставлен в 1926 году в журнале «Советское фото», в статье «Есть ли у нас наука о фотосъемке?» [6]. Кроме того, что автор статьи предлагает, три основных классификации: это типы самих фотографов по принципу их профессионализма и опыта, классификацию фотографий по принципу тем и композиций, и порядок действий для самого акта фотографирования, он еще затрагивает и проблему четкости изображений.

Уже тогда было подмечено, что даже самое резкое изображение на снимке порой не способно так досконально передать информацию об объекте съемки, как это зачастую делает размытое фото-произведение импрессиониста, старающегося заглянуть в беспредметную суть вещей. Поэтому четкость, документальность и жизненность понятия не односложные.

Точность, как неотъемлемый параметр светописи, является основанием для использования фотографии в науке. «Почти с первых дней изобретения, фотография стала применяться в естествознании, и с течением времени она выросла из разрозненно-применявшегося отдельными учеными подсобного способа изучения явлений, в систему научного познания, в новый научный метод изучения этих явлений» [7]. Уже сам этот факт, позволяет утверждать, что без вмешательства человека фотоаппарат, как автоматическое устройство, при правильной настройке, передает изображение наиболее точно, чем, если бы это делал, к примеру, зарисовщик. Поэтому фотография также использовалась для репродукции картин и копирования чертежей и планов.

Документальность фотографии обуславливает применение ее в криминалистике. В 1854 году сообщение о применении фотографии для установления личности преступника было опубликовано в одной из швейцарских газет [8]. Первый случай применения цветной фотографии в криминалистике был описан в журнале Фотограф любитель за 1908 год: «В числе вещественных доказательств, в процессе против убийцы одной женщины, фигурировали автохромные снимки с окровавленного платья обвиняемого. Это, кажется первый случай применения цветной фотографии в судебном деле, но несомненно, что в этой области ей принадлежит большая будущность» [12].

В Забайкалье криминалистическая фотография получила глубокое развитие после революции 1905 года, когда в Сибирь хлынул поток политических «преступников». В НАРБ в фонде Управления Полиции, хранится множество дел о снятии фотокарточек с преступников и бродяг. Также встречается применение фотографии и в следственных действиях. Так, например 24 мая 1901 года в Полицейское Управления Верхнеудинска, ныне Улан-Удэ поступил рапорт: «Имею честь просить распоряжение Полицейского Управления о снятии 4-х фотографических карточек с трупа неизвестного человека найденного в проруби р. Селенги около парадской пристани с признаками насильственной смерти. Полицейский надзиратель второго участка» [4].

Точность фотографических снимков впервые была практически применена в счетном деле в 1931 году при составлении годовых отчетов и приведении в порядок

инвентарных описей, что описано в статье «Фотография в счетном деле». «Фотографический снимок своей наглядностью предупреждает смешение инвентарных предметов, и тем самым вводит четкость в учет инвентаря. Особенно это заметно на фабриках и заводах с их огромным количеством различных станков и машин» [10].

Жизненность фотографии обусловлена наличием в визуальном образе сюжета, а иногда и нескольких сюжетных линий, что принципиально отличает ее от всех других точных способов копирования и передачи информации. В портретной фотографии XIX, начала XX века господствует стилизованная постановка. Например, в групповом портрете задние ряды вставали на приступку, передние приседали и последние двое ложились на переднем плане головой друг к другу манерно опираясь на локти. Эти традиции перешли и в советскую фотографию, приобретая еще большую стилизованность или плакатность, когда модель всегда выглядела как изображение «...героя с молотом и соколиным взглядом, шеей Шалаяпина и могучими мускулами...». В 1926 году началась борьба советских фотографов за жизненность в фотографии. Героями фоторепортажей стали простые люди, незамысловатой внешности за работой или чтением.

Однако изображения оставались еще слишком сухими, им не хватало эмоциональности. Чтобы вдохнуть в фото жизнь фотографы интуитивно стали просить моделей улыбаться, начался «...следующий период — улыбающийся». Таким образом, можно сказать, что эмоциональность художественного портрета начиналась с улыбки, но и это явление подверглось критике, так как «излишняя, внешне лживая, казенно-оптимистичная фотокорреспонденция» стала доминировать над художественностью изображения быстроменяющейся действительности. В фотографии провозглашалась жизнь без «сусальной» мишуры, суть и содержание в их динамике, «...не парад, а будничность, не красивость, а осмысленность... ставились во главу угла, вместо формальной трафаретности... [11].

Способность светописи тщательно детализировать предметы и явления вселенной привела к тому, что многие исследователи считают фотографию, более эффективной, чем сам человеческий глаз. Потому что, являясь, по сути, искусственным глазом, фотоаппарат не искажает передаваемое изображение настолько, насколько это делает психика человека, подстраивающая и сообразующая зрительный сигнал с изображениями уже хранящимися в биологической памяти субъекта.

Так в США в 1869 году в одном из научных журналов была опубликована сенсационная статья, что фотогра-

фы судебной медицины нашли способ снимать портрет убитой с глаз убитого. В 1892 году на этот счет разразилась газетная полемика и этому методу даже дали научное название: «оптография», сторонники которой сослались на письмо, написанное самим Ньепсом в 1816 году своему брату Клоде о том, что аппарат, используемый в его опытах похож на искусственный глаз.

Так, некий французский доктор из города Дарне, фотографируя глаза убитого ребенка, получил на снимке изображение замахнувшейся руки и собаки. Это сообщение было скрупулезно занесено им в бюллетень судебной медицины 13 декабря 1864 года. С тех пор этому вопросу был посвящен ряд исследований. В результате которых, была открыта способность глаза запечатлеть ярко освещенное изображение в негативе на доли секунды. Одни ученые считали это побочным эффектом утомленной «ретины» (глазного нерва), другие «Врукке, Хелмхолц, и Рейнольд» опытным путем доказали, что подобное явление вызвано остатками светового воздействия на сетчатку глаза, которое имеет определенную продолжительность и похоже на флюоресцирование, которое, по мнению некоторых ученых способно оставить отпечаток на светочувствительной пластине. Также эту гипотезу подтвердили и опыты Беккереля и Де Сент-Виктора Ньепса.

В 1877 году профессор римского университета Бол опытным путем выяснил, что открытый в 1840 году Ганвером у животных и 1842 году Крохном у больных мигренью ретинный пурпур обесцвечивается на свету и этот факт дает основание утверждать, что изображение в глазу формируется не только опто-физическим способом, но и химическим, как в фотографии. Поэтому фотография, заключил профессор, и является точнейшим воспроизведением явлений природы, поскольку аналогично они воспроизводятся и в самом глазу. Подробные эксперименты на этот счет описаны в русском журнале «Фотограф любитель» № 3, за 1898 год.

Таким образом, как бы не было удивительно, но учеными было доказано, что глаза мертвого способны передавать наиточнейшее изображение в течение, примерно часа, в зависимости от размера глаза, однако использовать этот факт в судебной медицине для идентификации преступника не представляется возможным, поскольку глаза запечатлевают любое изображение, кроме преступника, которое попадет в их поле обзора, до момента начала необратимых изменений их органики [5].

Документальность, точность и жизненность фотографии настолько впечатляли общество на первых этапах развития, что люди нередко мистифицировали фотографический эффект. Еще не закончился 19 век, а так называемая спиритическая фотография набирала свою

популярность не только среди обывателей, но волновала и ученых. Именно благодаря полемике о спиритической фотографии в обиход вошел термин «флюиды». Несмотря на многочисленные разоблачения разного рода шарлатанов-экстрасенсов, медиумы продолжали утверждать, что фото-пластина, облитая проявителем, способна запечатлеть световые пучки, возникающие от невидимого магнетизма человеческого тела.

Кроме того, некоторые ученые (доктора Луиз и Дэвид) утверждали, что благодаря отличительным особенностям этих световых пучков в каждом индивидуальном случае, этим методом, возможно, диагностировать эмоциональное состояние и душевные болезни человека. Другие исследователи (Барадук) утверждали, что с помощью обычного приложения фото-пластины ко лбу человека, можно заполучить изображение его тайных замыслов. Он объяснял это наличием у тела человека электрического поля. В связи с этим, общественное мнение разделилось. Одни считали, что флюиды доказательство существования души и соответственно духов и привидений, другие видели в этой технологии сугубо медицинскую пользу, остальные считали приведенные примеры малодоказательными и впоследствии экспериментальным путем опровергли гипотезы предшественников.

Ученые экспериментально подтвердили, что различные знаки, точки, круги и линии образуются на фото-пластине без воздействия света, в том числе и от неживых объектов, от различного воздействия температур, интенсивности проявителя, от состояния объектива и вообще от разного качества броможелатиновых эмульсий и других физико-химических факторов [9]. Поэтому перечисленные обстоятельства следует считать буквально, способными исказить изображения, и, следовательно, оказывать флуктуационное влияние на точность и документальность в фотографии. Хотя, к примеру, художники применяют эти параметры для придания снимку художественной старины.

Всем известно крылатое выражение Гераклита, что в одну реку дважды не войдешь. Казалось бы, это аксиома. Но если время сравнить с рекой, то фотография это тот механизм, который позволяет человеку останавливать мгновение, перематывать время назад и визуально изучать давно ушедшие эпохи вновь и вновь. Точность и документальность при этом, в том числе детализация самих художественных приемов, которые использовал фотограф это не цель, а неотъемлемое свойство фотогенеза. «Опираясь на эстетическую составляющую фотографии можно утверждать, что "излишняя" реалистичность фотоснимка является недостатком, дополнительным свойством фотографии», а нее преимуществом [1].

Кроме точности и документальности фотографии чувствовали в фотографии наличие еще одного третьего ее фундаментального свойства — жизненности. Ведь практически любого специалиста фотодела или просто фотолюбителя, впервые взявшего в руки фотоаппарат, незамедлительно тянет подглядывать что-нибудь скрытое из жизни обычных людей.

Такая фотография была особенно популярна в советский период, когда наивысшим благом считался труд простого человека, что активно прославлялось в световых и стенгазетах, на страницах журналов и в плакатном искусстве, где красовались деревенские женщины со снопами сена в руках или обычные слесаря у токарных станков. Т. н. любительская фотография, к которой можно отнести и бытовое фото, после революции 1917 года была признана также историческим источником именно по третьему параметру, то есть по параметру жизненности. Этот тип фотографий также подвергся архивации. На основе этих архивных фотографий впоследствии создавалось множество краеведческих музеев.

Декрет Совнаркома от 4 февраля 1926 г. положил начало государственной охране фотоархивов и обязал Центрархив взять на учет все архивные фонды профессиональной фотографии, заняться их изучением и отобрать для вечного хранения все негативы исторического содержания. Однако, декрет этот обошел своим вниманием творчество фотолюбителей, которое в свою очередь является наиболее многочисленным сектором в искусстве светописа и наиболее полно фиксирует условный исторический период с самых неожиданных сторон. Именно поэтому в Ленинградском Обществе Друзей Советского Кино и Фотографии (ОДСКФ) были разработаны Памятка фотолюбителя» и «Инструкция архиву кружка фотолюбителей», которые регламентировали правила использования и хранения фотоматериалов для всех кружковцев в СССР [3].

Среди различных своих функций, «Через функцию фантазирования фотография обнаруживает и другую свою функцию виртуального искусства: она будит воображение и дает возможность преодолеть экзистенциальную ограниченность реальности — выйти за пределы смерти, времени и тревоги; аннулировать свою заброшенность и конечность» [13].

Одна из возможностей фотографии это точная фиксация движения. Движущийся объект или модель создает единый динамичный образ, но если разделить эту динамику на кадры, например прыгающего с шестом легкоатлета, то мы увидим сотни различных удивительных, не замечаемых в движении эмоций. Фотокорреспондент ведет документальную съемку спортивного состязания,

используя все художественные, творческие навыки, чтобы максимально точно передать специфику выполняемых спортсменом приемов, используя необычные ракурсы. Поэтому термин фотографичность буквально означает три рассматриваемых качества фотографии, точность, документальность и жизненность. Открытие этих параметров в фотографии требует и открытия способов измерения их коэффициента.

Детализация изображения — один из главных показателей передаваемой точности, чем выше детализация, тем ниже размытость и тем соответственно информативней фотография. Чтобы определить коэффициент точности фотографии мы создали специальную сетку измерения детализации. Естественно, что технические характеристики различных камер включают в себя такое понятие как число пикселей на квадратный дюйм. У разных камер это количество разное. Сами пиксели имеют разные размеры, да и матрица может быть полнокадровой или урезанной. Чем выше число пикселей, тем детальней должно быть изображение. Однако это только в теории, на практике детализация зависит не только от возможностей камеры, но и от правильной ее настройки и использования относительно возможностей различных линз и светофильтров, а также от мастерства фотографа.

Разработанный нами метод прост и доступен каждому, как в цифровом варианте, так и в напечатанной версии фотокарточек. Суть метода заключается в следующем: на изображение накладывается виртуальная сетка, разделенная на квадратные сантиметры. Из всех выделяется квадрат, в котором находится наибольшее количество мелких деталей. Если, например три из пяти деталей различимы, и их можно идентифицировать, то коэффициент выставляется как три к одному, если различимы только два предмета, то коэффициент точности будет два к одному. Следовательно, чем больше число, тем выше следует считать детализацию, а поэтому и точность.

Что касается документальности, то основным ее признаком является информативность. Встает вопрос, как можно измерить степень документальности фотографии. Тут главное понять отличие документальной фотографии от художественной. Первая выступает источником информации, вторая источником эмоций. Первая напрямую связана с коэффициентом точности, вторая от коэффициента точности не зависит. Следовательно, чем больше информативных источников на фотографии, тем выше степень ее документальности, ведь не зря, например, с портретами заключенных размещают измерительную линейку, которая передает размеры лица в пространстве и, являясь дополнительным информационным источником, делает портрет заключенного документом.

Таким образом, документальность фотографии зависит от количества информативных источников на ней, а их уже можно посчитать. Например, мы смотрим на фото рабочего у станка. На фотографии мы можем увидеть деталь, которую он вытачивает, можем определить марку станка и профильность предприятия, на фоне видны надписи события в честь которого делается фото, например, международный день солидарности трудящихся (ныне день весны и труда). Из перечисленного мы насчитали четыре источника информации, следовательно, степень документальности описываемого фото соответствует цифре четыре.

Третий фундаментальный атрибут фотографии — это ее жизненность. Чтобы измерить этот параметр необходимо дать ему точное определение. Например, если мы сняли школьника, идущего в первый класс, то это школьное фото, если сняли рыбака или охотника, то это будет тревелфото, если на фото изображены жених и невеста, такая фотография относится к жанру свадебного фото и т.д. Однако, не смотря на то, что все направления фотографии отнесены к тому или иному жанру, на них попадают события к тематике фотографии не относящиеся. Например, свадебный фотограф может случайно запечатлеть забавное поведение гостей, или например конфликт. Мобиломан, снимая сэлфи, может случайно снять спасение дворником собаки. Все эти ситуации и есть жизненность, то есть события не жанрового происхождения.

Таким образом, жизненность фотографии это событие, запечатленное на фотографии, которое к основному жанру фотографии не относится. Измерить этот параметр возможно только статистически, подсчитав субъективные оценки: понравилось — не понравилось, оригинально и не оригинально. Не оригинальность девальвирует жизненный параметр. Например, если на фото изображена девушка в лохматом свитере, которая держит в руках кружку с горячим чаем, то это фотография понравится абсолютному большинству, но таких фотографий миллионы и они по всем параметрам девальвированы. Однако фотографий спасения тоже миллионы, тем не менее, жизненность этих фотографий не девальвируется. Отсюда следует вывод, что параметр жизненности напрямую связан с принципом: морально — аморально. Следовательно, жизненность можно измерять относительно трех параметров: нравится — не нравится, оригинально — не оригинально, и есть ли наличие морали или нет. Присутствие хотя бы одного события на фотографии соответствующего указанным параметрам позволяет назвать фото жизненным, при отсутствии такого события — жанровым.

В заключении, мы можем обосновано утверждать, что жизненность, точность и документальность фотогра-

фии, неотъемлемые ее качества, которые позволяют нам наблюдать и фиксировать не только обыденные явления в природе и культуре, но и такие психо-фотографические феномены как фотогеничность и «замыленность

глаза». Без фотографии об этих феноменах окружающего мира ничего не было бы известно и это позволяет нам сделать вывод, что художественная фотография это в дополнение ко всему и особый способ познания мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гращенкова Н. В. Ценность фотографии: документальные и художественные предпосылки. [Электронный ресурс] URL: http://e-notabene.ru/fr/article_149.html Дата обращения: 05. 08. 2018 г.
2. Кольцова А. М. / Фотография как феномен культуры постмодерна. // Альманах современной науки и образования / Тамбов: Грамота, 2007. № 7 (7): в 2-х ч. Ч. I. С. 80–83.
3. Кузьмин Д. Создания фондов исторических негативов. Советское фото № 2. 2 января. 1931 г. С.-43
4. НАРБ. Ф.337. Оп.2. Д.107. Л. № 12.
5. Оптография. Фотограф любитель. № 3. Год девятый 1898 год. С.-86.
6. Советское фото № 5. Август, 1926 г. С.-131.
7. Советское фото № 8. Апрель, 1931 г. С.-175.
8. Судебная фотография. Учебное пособие / Селиванов Н. А., Эйсман А. А. — М.: Юрид. лит. 1965. — 231 с.
9. Фотографическое объяснение магнетических снимков. Фотограф любитель № 5. 1898 год. С.-166.
10. Ж. Фотография в счетном деле. Советское фото № 12. Июнь, 1931 г. С.-324.
11. Фотография с точки зрения редактора. Советское фото № 1. Апрель, 1926 г. С. — 18
12. Фотограф любитель № 10. Октябрь. 1908 год. С.-312.
13. Шугайло И. В. Пространство и время в фотографии. [Электронный ресурс] Url: <https://cyberleninka.ru/article/n/prostranstvo-i-vremya-v-fotografii> (дата обращения: 13.08.2018).
14. Miccion & Ethics. [Electronic resource], <https://conservationphotographers.org/mission-ethics-2/> (Last consulted: 14.07.16.)

© Екимов Евгений Петрович (prosepoetry@yandex.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Восточно-Сибирский государственный университет технологий и управления