

Гращенкова Нина Викторовна

**ВЛИЯНИЕ СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ НА РАЗВИТИЕ ФОТОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В XX ВЕКЕ**

В статье рассматривается дискурс о статусной роли фотоискусства в российской культуре, сформированной под влиянием жесткой, централизованной политической власти СССР. Автор исследует эволюцию жанров в фотографическом искусстве как результат художественной репрезентации изменений в социокультурном пространстве. Впервые описывается авторский подход к видению основных этапов становления советской фотографической школы. Делается вывод о роли советского фотоискусства, на которую оказала влияние противоречивая социально-культурная политика государства в XX веке.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2015/1-2/9.html](http://www.gramota.net/materials/3/2015/1-2/9.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 1 (51): в 2-х ч. Ч. II. С. 44-47. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2015/1-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2015/1-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

## MASS MEDIA SYSTEM OF UKRAINE IN 1991-2014: BASIC STAGES OF DEVELOPMENT AND THEIR FEATURES

**Golubev Sergei Mikhailovich**  
*Taurida National V. I. Vernadsky University*  
*sm\_golubev@hotmail.com*

The article considers the stages of mass media development in Ukraine in the context of the social-political dynamics of the state from the period of independence (1991) till the current status (2014). Particular attention is paid to the nature of the present-day stage of the Ukrainian system of mass media under the conditions of a serious political crisis observed in the state.

*Key words and phrases:* mass media system; media system; stages of mass media development in Ukraine; political crisis; social-political dynamics of state.

УДК 130.2

### Культурология

*В статье рассматривается дискурс о статусной роли фотоискусства в российской культуре, сформированной под влиянием жесткой, централизованной политической власти СССР. Автор исследует эволюцию жанров в фотографическом искусстве как результат художественной репрезентации изменений в социокультурном пространстве. Впервые описывается авторский подход к видению основных этапов становления советской фотографической школы. Делается вывод о роли советского фотоискусства, на которую оказала влияние противоречивая социально-культурная политика государства в XX веке.*

*Ключевые слова и фразы:* фотография; искусство; культура; советская культура; социально-экономическая политика; образ; жанр.

**Гращенкова Нина Викторовна**

*Смоленский государственный университет*  
*pivnina@yandex.ru*

### ВЛИЯНИЕ СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ НА РАЗВИТИЕ ФОТОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В XX ВЕКЕ<sup>©</sup>

Сегодня активное развитие фотоискусства, как одного из видов духовной деятельности человека, связано с повышенным интересом к изобразительному искусству в российской массовой культуре. В настоящее время не существует целостного научного подхода, который определял бы этапы становления советской фотографии в XX веке с помощью культурного аспекта. Отличительной чертой фотоискусства является способность объективно отражать события социально-общественных явлений, поэтому попытка создания такого подхода позволит конкретизировать статус фотографии и определить ее значение для российского общества. Исследование проблемы образа на фотоизображениях через призму исторического, социально-экономического и культурологического аспектов является сегодня наиболее актуальным.

Изучению культурных особенностей российского и советского фотографического искусства XX века посвящены работы В. Беньямина, В. П. Блюмфельда, А. Вартанова, В. Левашова, С. Морозова, В. Хренова, К. Б. Чибисова [2-4; 7; 9; 11; 14] и других.

Наиболее активное развитие фотоискусства в России началось в конце XIX века, когда страна на пороге нового столетия стала переживать значительные социальные, политические и экономические изменения. Сильному влиянию подверглась в равной степени и культурно-художественная сфера. «На рубеже XIX-XX веков происходит становление новой городской культуры. Как всякая новая культура, она отличается своими представлениями о времени» [12, с. 26]. Традиционная система мировоззрения российского социума стала разрушаться, уступая место западноевропейскому мышлению, основной целью которого «было выражение революционно-демократических идей» [6]. Именно в это время российская культура стала открытой для различных творческих экспериментов, что позволило искусству фотографии активно внедриться в общественное сознание и «оказаться в одном ряду с изобразительным искусством и литературой в конце XIX века» [8, с. 7].

В период первого десятилетия XX века, помимо своей художественной функции, фотография стала использоваться так же для передачи словесной информации. «Лубочная картинка, которая функционировала в обществе отдельно от газеты, тематически была с ней связана и даже отчасти исполняла ее функции» [11, с. 24]. Таким образом, параллельно шло развитие двух смысл образующих жанров фотографии – художественного и репортажно-документального. Фотографические образы из уличной и семейно-бытовой жизни, представленные на фотографиях В. Сокорнова, М. Дмитриева, С. Баршевского, С. Проскудин-Горского, показывали эстетику повседневности, в тоже время сцены воинских сражений К. Буллы, рассказывали о жестокости реальной жизни.

В период после Первой мировой войны коммуникативная функция документальной фотографии становится предметом интереса для советской идеологии. «Государственную поддержку получало, прежде всего, агитационно-массовое искусство» [5, с. 335]. Использование государством фотоизображения в качестве пропагандистского рычага позволило выдвинуть на передний план трудовую жизнь пролетариата, как символа утопического коммунизма. Воодушевленные идеей о светлом будущем, фотографы развивают социальную тематику фотообраза (С. Лобовиков, К. Булла, Н. Свищева-Паола, П. Оцуп, М. Наппельбаум и др.). Фотография становилась механизмом государственного давления. Параллельно можно наблюдать, как фотоискусство наряду со своим естественным стремлением к классическому изображению также стремится «идти в ногу» с модернистскими и постмодернистскими направлениями в искусстве (Л. Махой-Надь, Б. Игнатович).

Война второго десятилетия XX века оказала мощное влияние на развитие военно-репортажной съемки. Совершенствование технических возможностей фотоаппарата и популярность военного жанра привели к тому, что «вопреки цензуре, фотография смогла показать обществу картину массового уничтожения с невообразимой жестокостью и полнотой. Общество было глубоко шокировано войной. Поэтому приняло фотографию» [7]. Таким образом, сложная социально-культурная и политическая обстановка позволили открыть мышление российской публики для восприятия нового способа документирования мира.

Социально острые сюжеты послевоенной фотографии постепенно смещаются в сторону эстетической направленности. Фотохудожники отдают предпочтение пейзажной, постановочной фотографии с элементами обнаженной натуры (Н. Свищев-Паола, М. Гринберг). Такое резкое изменение в выборе сюжета, скорее всего, говорит о морально-психологической сублимации в сознании фотографа, пришедшей на смену драматическим событиям последнего времени. Однако всеобщее позитивное состояние духа творческой интеллигенции притупляется введением советским государством политики индустриализации в конце 1920-х годов. Это событие в жизни фотолетописи характеризуется преобладанием заказных фотосессий, изображающих людей в процессе труда на заводах, фабриках, полях (Б. Игнатович, А. Родченко, А. Шайхет), переориентацией с природно-пейзажной фотографии к фотографии промышленной среды (А. Родченко, Н. Андреев, Л. Махой-Надь, А. Шайхет, Б. Игнатович). Агрессивная политика индустриализации заставила фотоавангардистов еще больше устремиться к искажению предметов реального мира, минимизировать форму и пространство, отгородиться от навязанной политической идеологией «картинки» (Л. Махой-Надь, А. Родченко, А. Шайхет, Б. Игнатович). Однако именно жесткость и четкость сюжета, строгость формы, новаторский взгляд и простота восприятия реальности прекрасно отражали основные принципы марксистско-ленинской идеологии. Это послужило поводом к активному развитию в середине 30-х годов XX века конструктивизма в фотоискусстве, а фотографам, его поддерживающим, отдавалось особое предпочтение (Г. Петрусов, А. Родченко, Б. Игнатович, А. Шайхет). В целом, художественную культуру 1930-х гг. авторитетные искусствоведы называют фальшивой [6], потому что именно тогда «контроль государства над культурой принял тотальный характер» [10, с. 246]. Фотография становится мистификацией, несущей фальшивый образ. Создать ощущение праздника, позитивной трудовой реальности и счастливого будущего – вот что становилось главным для реализации советской социальной политики. В подтверждении этому, мы можем видеть на фотоизображениях эмоционально положительные образы, которые в действительности не соотносятся с негативными тенденциями, полученными во времена послевоенного управления (Н. Устинов, Г. Петрусов, Г. Зельма, Б. Игнатович, А. Шайхет, И. Шагин).

Начало Второй мировой войны заставило фотографию вновь обратиться к фотодокументалистике и социально-бытовому жанру (М. Гринберг, Д. Бальтерманц, Н. Устинов, Е. Халдей, И. Шагин, Я. Халип), который помогал сплотить дух общества, изображая героические сцены на поле войны. В связи с этим, художественную фотографию потеснил ставший популярным направлением социальный реализм, раскрывавший свою суть в отражении реальности событий жизни. Достаточно резко с фотоснимками соцреализма контрастировали абстрактные фотоизображения постмодернистов (Л. Махой-Надь, Г. Петрусов), представлявшие собой протест против реальных образов войны. Однако отличительными чертами послевоенной фотографии стали не разрушительные символы общественного бытия, а театрализованный пафос (А. Шайхет, Д. Бальтерманц, Н. Устинов, Г. Петрусов), явившийся следствием введения правительством политической и идеологической цензуры («особенно пострадала национальная почвенная культура» [5, с. 404]). Советская фотография конца сороковых годов XX века показывает нам квазиреальность, искусственно созданную действительность для поддержания позитивной ментально-духовной атмосферы в обществе.

Послевоенное реформирование политического жизнеустройства страны ознаменовалось послаблением «железного занавеса» и активизацией международной деятельности СССР в середине XX века. Стремительные изменения в экономической и культурной сферах незамедлительно отразились на страницах советской печатной продукции. Некогда популярные работы соцреалистов (Е. Халдей, Л. Бородулин, Л. Лазарев), показывающие коллективно-производственную сферу жизни, сменились изображениями иностранных политиков, актеров, артистов, представителей советской интеллигенции (Н. Устинов, Д. Бальтерманц). На фотографиях этого периода мы видим множество фотоснимков людей, задействованных в образовательной, культурной, промышленной сферах деятельности: преподаватели, научные сотрудники, инженеры (Ю. Кривоносов, Я. Рюмкин, Е. Халдей, Н. Хоруджий). Все это говорит о положительных изменениях, происшедших за последнее десятилетие. Межгосударственное взаимодействие также способствовало внедрению в советскую фотографическую школу новых жанровых направлений, таких как *street-photo*, *paparazzi-photo*, *pop-art*, но, чтобы сохранить национальную культурную самобытность, государство старается ограничить распространение различных модернистских видов творчества в фотоискусстве. В целом, фотоискусство

середины XX века наполнено творческим оптимизмом «отказ от аскетизма в цветовой гамме, <...> ставка на локальное, броское цветовое пятно» [13, с. 9]. Открытость государственных границ позволила вырасти целому поколению фотографов, которые по-новому смотрели на фотографический образ, заполняя снимок бытовыми сценами с использованием чувства юмора (В. Лагранж, Я. Рюмкин, А. Князев, Я. Халип, Н. Рахманов).

Однако всеобщее воодушевление продлилось недолго. Экономический спад середины шестидесятых годов вызвал регресс всех основных общегосударственных показателей и заторможенность социальной политики. Уже к началу 1970-х годов кризис системы привел к расколу в общественном жизнеустройстве и заставил советское государство приспосабливаться к меняющимся условиям. Особенно «чувствительно» на эти изменения отреагировала фотография. Напряженная к тому времени морально-психологическая обстановка в обществе заставляет фотохудожников интерпретировать реальность созвучно, но в особой завуалированной форме, ассоциируя жизненные ситуации с реальными предметами и абстрактными формами. Формируется так называемое понятие как «неформальная» культура видения «в 70-х – начале 80-х годов выделились два пласта российской культуры – официальный и диссидентский. Избавление от страха и появление новых технических возможностей тиражирования произведений искусства привели к расширению сферы неофициального творчества» [10, с. 251]. В этот период функцией фотографии становится рефлексирование эмоционального фона советского общества: чувственно-эмоциональная окрашенность фотоснимков отличается блеклостью, серостью, нейтральным отношением к окружающей обстановке (А. Чежин, А. Луженков, И. Мухин). Такое состояние фотографии отчетливо коррелирует с противоречивой внутренней политикой страны. Фотоизображение как лакмусовая бумага мгновенно «окрашивается» в «цвет» окружающей обстановки (А. Хрупов, Д. Бальтерманц, А. Абаза, В. Лагранж). И, как следствие, уже к середине 80-х годов XX века онтология фотоискусства переживает серьезный кризис духовности. Изображение «лишено содержания, подменяемого процедурой собственного соотнесения с прошлым. Причем соотнесение носит либо негативный (не-модернизм), либо разделительный (постмодернизм) характер. <...> Эти картинки лишены полноценности жизни, и потому ведущие теоретики описывают время в качестве формы некоего посмертного существования» [7].

В условиях кризиса и социального неравенства в обществе резко обостряется критическое отношение к окружающему миру. Таким образом, поиск новых культурных авторитетов заставил фотографию 1990-х годов обратиться к деклассированным слоям населения, для которых «единственным препятствием на пути к их окончательной прозрачности остаются лишь старость, болезни и смерть» [Там же]. Так для российской фотографии этого десятилетия стало характерно присутствие символических, деструктивных, эпатажных, сексуально откровенных изображений на фотографии (А. Чежин, А. Титаренко, М. Ладейщиков, М. Свирина, В. и Н. Черкашены). Несомненно, на фотоискусство так же повлиял процесс «спускания» «высоких» ценностей до массового потребителя. Большой популярностью стали пользоваться фотоснимки популярных личностей, что заставило фотохудожников следовать общественным интересам, а экономическая составляющая – удешевить качество фотоизображения. Вследствие вышеперечисленных тенденций, можно констатировать, что деятельность светописы разделилась на два направления: фотография – как «чистое искусство» и массовая фотография.

Таким образом, стоит отметить заметное влияние, которое оказала советская культура на развитие фотографического искусства. Противоречивая политика Советского государства по отношению к культурной жизни общества не позволила развиваться таким стилям в фотоискусстве как ню, портрет, пейзаж, беспредметная, уличная фотография. Манипуляция фотоизображением в рамках определенного политически культурного режима управления обозначила особенности ее становления и развития, что говорит о внутренней подвижности этого вида творчества. На основе вышеприведенного анализа появляется возможность проследить эволюцию фотоискусства и создать собственный подход видения основных этапов становления советской фотографии XX века.

1. Конфронтация (1900-1918 гг.). Столкновение идейно-изобразительных принципов старой схемы восприятия изображения с новой. Происходит смена основных фундаментальных культурных установок и представлений членов общества о функциях и роли искусства.

2. Пролиферация (1918-1930 гг.). Приспособление фотоискусства к новым социально-информационным условиям, при котором происходит дифференцированный отбор фотографических жанров в зависимости от потребностей общества.

3. Абберация (1930-1953 гг.). Период недобросовестного использования фотографии в качестве инструмента массового политического и культурного манипулирования, целью которого является подмена мировоззрения общества.

4. Диффузия (1953-1965 гг.). Активное международное взаимодействие СССР сопровождалось процессом взаимопроникновения в фотоискусство элементов и комплексов различных западных художественных направлений и интеграции их в отечественную фотографическую школу.

5. Рефлексия (1965-1985 гг.). В этот период происходит переосмысление исторического прошлого социумом, и раскрывается специфика внутреннего состояния общества через критический самоанализ. Именно поэтому фотоискусство приобретает роль эмоционального компенсатора, смягчающего процесс рефлексии.

6. Маргинализация (1985-1999 гг.) Искусство фотографии находится в «пограничном» состоянии вследствие противоречия социальных, культурных, политических норм, и утраты ею прежних ценностных общественных идеалов.

Таким образом, в результате анализа фотографических изображений, можно заметить высокую профессиональную развитость отдельных жанров фотоискусства. Это позволяет говорить о несомненном влиянии на советскую фотографию политических и социально-экономических факторов, которые, внедряясь в сферу творческого, наделяли фотоизображение определенным смыслом, из-за которого статус данного вида искусства

постоянно видоизменялся. С одной стороны, успешный опыт становления российской довоенной фотографии способствовал закреплению за светописью роли особого вида искусства, способного наделять «аурой» [1, с. 12] реальные объекты. С другой стороны, революционные изменения в политической, экономической и социальной сферах жизни советского общества в середине столетия заставили фотографию развиваться в негативном направлении и закрепили за ней роль служанки государственной власти. На современном этапе своего становления фотография продолжает выполнять смешанную функцию, как актора изобразительного искусства, так и социально-общественного наблюдателя.

#### Список литературы

1. **Беньямин В.** Краткая история фотографии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. 144 с.
2. **Беньямин В.** Произведение искусство в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М.: Медиум, 1996. 240 с.
3. **Блюмфельд В. П.** Из истории фотографии. М.: Знание, 1988. 56 с.
4. **Вартанов А.** Фотография – образ и документ. М.: Планета, 1983. 271 с.
5. **Дворниченко А. Ю.** История России. М.: Гардарики, 2002. 407 с.
6. **Ильина Т. В.** История искусств. Отечественное искусство. М.: Высшая школа, 2000. 408 с.
7. **Левашов В.** Фотовек. Очень краткая история фотографии за последние сто лет [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gif.ru/texts/fotovek/> (дата обращения: 01.12.2014).
8. **Миролюбова Г. А., Петрова Т. А.** Русская фотография 1840-1910 гг. Л.: Государственный Эрмитаж, 1991. 56 с.
9. **Морозов С.** Творческая фотография. М.: Планета, 1989. 415 с.
10. **Николаев И. М., Барабанов В. В., Рожков Б. Г.** История России с древнейших времен до конца XX века. М.: АСТ; Астрель, 2003. 308 с.
11. **Хренов Н.** Как фотография стала искусством // Советское фото. 1982. № 2. С. 24-25.
12. **Хренов Н.** Фотография и культура видения // Советское фото. 1980. № 10. С. 26-27.
13. **Червоная С. М.** Современное советское изобразительное искусство. М.: Знание, 1986. 54 с.
14. **Чибисов К. Б.** Очерки по истории фотографии. М.: Искусство, 1987. 255 с.

#### INFLUENCE OF THE SOVIET CULTURE ON DEVELOPMENT OF PHOTOGRAPHIC ART IN THE XX CENTURY

Grashchenkova Nina Viktorovna

Smolensk State University

pivnina@yandex.ru

The article examines discourse on the status role of photographic art in the Russian culture formed under the influence of the strict centralized political power of the USSR. The author investigates the evolution of genres in photographic art as a result of the artistic representation of changes in sociocultural space. For the first time the paper describes the author's original approach to the interpretation of the basic stages of the formation of the soviet photographic school. The researcher concludes on the role of the soviet photographic art, which was influenced by the contradictory sociocultural policy of the state in the XX century.

*Key words and phrases:* photography; art; culture; the soviet culture; socio-economic policy; image; genre.

УДК 141.43

#### Философские науки

*В статье рассматриваются работы одного из крупных нидерландских философов XVII века Бенедикта Спинозы, в которых говорится о гуманности. Идеал гуманного человека, в представлении философа, заключает в себе образ мудреца. Мудрец, в отличие от простого человека, понимает своё жизненное предназначение, умеет контролировать свои страсти, любит Бога. Делается вывод, согласно которому Спиноза видел в человеке природное и божественное начало и верил в его склонность к совершению гуманных поступков.*

*Ключевые слова и фразы:* Спиноза; гуманность; человек; мудрец; общество; государство; Бог.

**Григорян Татевик Варгановна**

Забайкальский государственный университет

tatevick.1@yandex.ru

#### РАЦИОНАЛЬНО-ПАНТЕИСТИЧЕСКАЯ ОСНОВА ГУМАННОСТИ В ФИЛОСОФИИ СПИНОЗЫ<sup>©</sup>

Многие современные исследователи занимаются изучением проблемы гуманности, в том числе проблемой интерпретации гуманности в работах видных представителей зарубежной и отечественной философии. Так, современный учёный А. А. Барбаков пишет: «Конфуций рассматривал гуманность как атрибут благородного мужа, который в своей деятельности строго следует ритуалу. Для Цицерона гуманность совпадает по существу с образованностью человека, для И. Г. Гердера – с целью человеческого развития вообще,