

Воронцова Екатерина Александровна

**ФОТОГРАФИЯ КОНЦА XIX - НАЧАЛА XX В. КАК СТИМУЛ РАЗВИТИЯ ОПТИЧЕСКИХ МЕДИА**

В статье анализируется влияние фотографии на становление визуально-вербальных отношений между человеком и новыми медиа. На начало XX века приходится изменение не только образа жизни людей, но и личностного восприятия и оценки действительности. Через призму становления фотографии как источника подачи и кодирования информации мы прослеживаем трансформацию эстетических взглядов, мировоззрения и культуры русского общества рубежа XIX-XX вв. Оптические медиа сумели соединить картинку и динамику, изображение и слово. Рассмотрение фотографии как первого оптического медиа позволяет исследовать проблему становления кино и телевидения, особенностей аккумуляции в них визуального и вербального.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2012/12-1/12.html](http://www.gramota.net/materials/3/2012/12-1/12.html)

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2012. № 12 (26): в 3-х ч. Ч. I. С. 59-61. 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/3/2012/12-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2012/12-1/)

**© 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: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

*Список литературы*

1. Гернет М. Н. История царской тюрьмы. М.: Гос. изд-во юрид. лит., 1952. Т. 3. 400 с.
2. Лучинский Н. Ф. Основы тюремного дела. СПб.: Ред. журн. «Тюрем. вестн.», 1904.
3. Опыт систематических чтений по тюремоведению при Главном тюремном управлении // Тюремный вестник. СПб., 1912. № 6-7. С. 1207-1208.
4. Устав конвойной службы. СПб.: Тип. Тренке и Фюсно, 1907. 140 с.
5. Устав о ссыльных // Свод законов Российской империи (СЗРИ). СПб.: Дьятель, 1912. Т. 14. С. 3427-3548.

**EXPERIENCE OF PENAL ENFORCEMENT SYSTEM PERSONNEL PROFESSIONAL TRAINING  
IN RUSSIA AT THE END OF THE XIX<sup>TH</sup> – THE BEGINNING OF THE XX<sup>TH</sup> CENTURY****Mikhail Valentinovich Vol'skii***Department of Work with Personnel**Voronezh Institute of the Federal Service for Execution of Punishment**mv1973@bk.ru*

The author considers the problem of the penal enforcement system personnel professional training formation in Russia at the end of the XIX<sup>th</sup> – the beginning of the XX<sup>th</sup> century, and in particular pays attention to the problems of administrative structures system formation and the development of their functions, as well as the training of prison guards at advanced prison courses in St. Petersburg.

*Key words and phrases:* penal enforcement system; imperial prison; penitentiary pedagogy; professional penitentiary education.

УДК 77.16

**Культурология**

*В статье анализируется влияние фотографии на становление визуально-вербальных отношений между человеком и новыми медиа. На начало XX века приходится изменение не только образа жизни людей, но и личностного восприятия и оценки действительности. Через призму становления фотографии как источника подачи и кодирования информации мы прослеживаем трансформацию эстетических взглядов, мировоззрения и культуры русского общества рубежа XIX–XX вв. Оптические медиа сумели соединить картинку и динамику, изображение и слово. Рассмотрение фотографии как первого оптического медиа позволяет исследовать проблему становления кино и телевидения, особенностей аккумуляции в них визуального и вербального.*

*Ключевые слова и фразы:* фотография; кино; образ; восприятие; генезис фотографии; медиа.

**Екатерина Александровна Воронцова***Кафедра культурологии**Воронежский государственный университет**katvorontjur@mail.ru***ФОТОГРАФИЯ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX В.  
КАК СТИМУЛ РАЗВИТИЯ ОПТИЧЕСКИХ МЕДИА<sup>©</sup>**

Вопросу о коренных изменениях в сознании человека под влиянием медиа одним из первых посвятил свое исследование канадский ученый и теоретик культуры Г. М. Маклюэн. Он анализировал отдельные медиа, начиная с «древних приобретений» [5, с. 12] человека – речи, письма, дорог, чисел, денег, часов, комиксов, игр, и заканчивая новейшими – телеграфом, телефоном, кино, радио. Под понятием «медиа» Маклюэн подразумевает изначальное его значение – «посредник», иначе, «средство». Пытаясь вывести универсальный закон, Г. М. Маклюэн стремился обозначить правила, применимые ко всей системе коммуникации: «Тип и форма медиа важнее того значения или содержания, которое оно передает» [Там же, с. 15], т.е. сама форма средства коммуникации меняет наше сознание.

Визуальность, обеспеченная фотографией, заинтересовала людей и обусловила непереносимое доверие общества рубежа XIX–XX вв. к изображенному на снимке. Во время расцвета фотографии в начале XX века человек осознал, что снимок может визуальным образом заменить увиденный однажды предмет, надолго сохранить его в памяти «ибо фотография в отличие от искусства не творит из материала вечности, она только мумифицирует время, предохраняя его от самоуничтожения» [1, с. 45].

Можно сомневаться в рисунке, тщательно выполненном живописцем, потому что он никогда не будет обладать в человеческом восприятии силой фотоснимка, который принуждает верить в реальность: «несмотря на возражения нашего критического разума, мы вынуждены верить в существование представленного предмета, то есть предмета действительно воссозданного, ибо благодаря фотографии он присутствует во времени и пространстве. Фотография заставляет реальность оптически перетекать с предмета на его репродукцию» [Там же, с. 44].

Рассматривая фотографию как сообщение (маклюэновская формула «the medium is the message»), мы не только видим под снимком документ, протоколирующий то, что было в прошлом, но и средство диалога между фотографом и зрителем. Фотография удостоверяла не только момент, запечатленный на снимке, но все события «до» и «после». По утверждению историка культуры О. Гавришиной, «фотография предполагает встроенность в последовательность событий, она максимально конкретна и статична, и в то же время она таит потенцию движения» [2, с. 131].

Развивая технические возможности фототехники, изобретатели Т. Эдисон, У. Диксон, Л. де Принс сумели соединить картинку и движение, дав толчок к рождению и повсеместному распространению нового оптического медиа – кино. В отличие от фотографии кинематограф позволяет объединить два разных фрагмента в один: «Работа кинематографа, т.е. “движущейся фотографии”, основана на особенности нашего зрения: глаз человека некоторое время сохраняет зрительное впечатление. Если перед нами в течение одной десятой доли секунды сменяются два последовательных изображения, то зрительные впечатления от этих двух изображений сольются в одно. При демонстрации кинофильма на экране за одну секунду сменяются 24 фотоснимка-кадра, которые в нашем сознании полностью сливаются в одну живую картину» [4, с. 42].

Кадр из фильма несет нам информацию об определенном предмете, но мы не можем говорить, что это подлинная информация; а в фотографии информация изначально воспринималась как аналог реального мира. В то же время фильм связан с реальным миром и не может быть понят вне безошибочного узнавания зрителем того, какие вещи в сфере действительности являются значением тех или иных сочетаний. Так, кинокадр и фотография являются своеобразными средствами активизации фантазии, домысливания и реконструирования.

Определяя фотографию и кино с позиции феноменологии, классик кинематографической критики З. Кракауэр подчеркивал тяготение фотографии к неисценированной действительности и находил в ней «элементы ненарочитого случайного, видя в них главное отличие от кинематографа, действие в котором четко спланировано и базируется на тщательно выверенном сценарии» [Там же, с. 235]. Получается, что происходящее в фильме четко структурировано, рационально построено его дирижерами – автором сценария и режиссером, главными носителями смыслов выступают выдуманные персонажи – актеры. С фотографией дело обстоит сложнее – возникает слишком много вариативных ситуаций, когда снимки могут быть как созданы спонтанно, так и тщательно композиционно построены. Но в любом случае фотография тут будет нести безусловную категоричность объекта. Значимость объекта безусловна, он сам по себе спокойно существует вне фотографа. С другой стороны, эта безусловность объекта имеет смысл постольку, поскольку его запечатлевает фотограф, со своим личным творческим потенциалом и видениями: «Для меня фотография – это поиск в реальности ритма поверхностей, линий или оттенков. Сюжет кроит глаз, и камере остается просто сделать свою работу – зафиксировать на пленке найденное глазом решение. Снимок должен предстать в комплексе составляющих единовременно, как картина; композиция здесь является симультанной коалицией, органической координацией визуальных элементов... Фотограф работает не иначе, как в движении, это нечто вроде предчувствия жизни, и фотография должна поймать это выразительное равновесие» [3, с. 35].

Интерес представляет «безграничность» фотографии, которая в отличие от картины, имеет продолжение не только в воображении человека, но и в реальности. Вот что по этому поводу пишет исследователь фотографии С. Кэвилл: «Указывая пальцем на объект фотографии, скажем, на здание, вы всегда можете спросить, что расположено за ним, что им полностью закрыто. Спрашивать то же самое про объект на картине имеет смысл лишь в некоторых случаях. Про сфотографированную область всегда можно спросить, что расположено в прилегающих к ней областях – вне рамки. Спрашивать то же самое про картину, смысла обычно нет. Про объекты фотографии вы можете задать такие вопросы потому, что они имеют ответы в реальности. Мир картины не составляет непрерывность с миром ее рамки; в рамке он находит свои пределы. Так что можно сказать: картина – мир, но фотография – мира» [8, р. 24].

С изобретением фотографии в сознании человека произошел поворот от восприятия классического искусства, созданного умом и воображением живописца, к неторопливому и беспристрастному восприятию реально существующего мира, изображенного на фотографии. Так для большинства фундаментальные вопросы человеческого бытия – «в каком мире я живу?» и «кто я в этом мире?» – стали осмысливаться в начале XX века в образах, создаваемых не искусством, не наукой и не религией, а фотографией и ее производными, «создаваемыми системой современных массовых информационных сетей – изначально на базе печатной продукции – газет, а затем – кино и радио. Так средства массовой информации стали отвечать человеческой потребности массы людей в осмыслении собственного бытия» [7, с. 87].

В книге с говорящим названием «Человек увидел все» исследователь ранней фотографии С. Морозов резюмирует: «фотография измеряет, сравнивает, сопоставляет, помогает увидеть невидимое, документирует и исследует» [6, с. 180]. Называя фотографию «зримой летописью», автор подчеркивает особую заслугу фотокорреспондентов в отражении действительности такой, «каковой она была» и распространению снимков в массы.

Человек получил возможность рефлексировать над снимками, «путешествовать» в прошлое, видеть фотографические репродукции достижений мирового искусства и искусства своей страны. К рубежу XIX–XX вв. под влиянием фотографии и ее трансляции произведений декоративно-прикладного искусства, народного творчества (узоры, декор, лубочный характер изделий) возникают новые мотивы в творчестве таких художников, как Н. Рерих, Л. Бакст, А. Бенуа, Б. Кустодиев, на что обращают внимание отечественные искусствоведы Г. Стернин, Г. Лукомский, Т. Каждан.

Фотография позволила человеку смотреть на мир фотографически, привила черты, до сих пор свойственные нашей культуре, – вариативность, множественность и фрагментарность. Рассматривая фотографию как

малую часть образа реальности, человек смог конструировать ход событий, воспринимать каждый момент в качестве уникального, существующего отдельно отрезка времени. Действие происходит как бы здесь и сейчас.

Достоинство изображения в эстетическом плане включала для фотографов-профессионалов «обратимость взгляда», когда собственно фотографические параметры изображенного выходят на первый план, наделяются новыми значениями, свойственными культуре зрения эпохи техногенных изображений. В то же время происходит изменение понимания видения. Человеческое зрение признается недостаточным для фиксации некоторых сторон реальности, например, глазу оказывается недоступна тонкая реальность движения. Зато эта реальность стала достижима посредством фото- и кинотехники, которые стали первыми оптическими медиа.

С течением времени при посредничестве фотографии человеческое сознание сумело осуществить переход в сторону от видимого к образному, к виртуальному. Фото стало самым продуктивным медиумом в субъектно-объектных отношениях фотографа и зрителя, оставаясь им вплоть до наступления эр телевидения и Интернета, связавших воедино вербальные и невербальные источники информации и тем самым усиливших интенсивность процесса коммуникации.

#### *Список литературы*

1. **Базен А.** Что такое кино? М.: Искусство, 1972. 384 с.
2. **Гавришина О. В.** Империя света: фотография как визуальная практика эпохи современности. М.: НЛЮ, 2011. 289 с.
3. **Картье-Брессон А.** Воображаемая реальность. СПб.: Изд-во К. Тублина, 2008. 225 с.
4. **Кракауэр З.** Природа фильма: реабилитация физической реальности. М.: Искусство, 1974. 320 с.
5. **Маклюэн Г. М.** Понимание Медиа. М.: Кучково поле, 2011. 462 с.
6. **Морозов С. А.** Человек увидел все. М.: Молодая гвардия, 1959. 206 с.
7. **Найдорф М. И.** Культура и мистика СМИ. М.: НЛЮ, 2002. 215 с.
8. **Cavell S.** The World Viewed: Reflections on the Ontology of Film. Harvard University Press, 1979. 223 p.

### **PHOTOGRAPHY OF THE END OF THE XIX<sup>TH</sup> – THE BEGINNING OF THE XX<sup>TH</sup> CENTURY AS STIMULUS FOR OPTICAL MEDIA DEVELOPMENT**

**Ekaterina Aleksandrovna Vorontsova**

*Department of Culturology  
Voronezh State University  
katvorontjur@mail.ru*

The author analyzes the influence of photography on the formation of visual-verbal relations between man and new media, tells that the beginning of the XX<sup>th</sup> century changed not only the life-style of people, but also the personal perception and estimation of reality, through the prism of photography formation as the source of information presentation and coding traces the transformation of the aesthetic views, attitudes and culture of the Russian community at the turn of the XIX<sup>th</sup>-XX<sup>th</sup> centuries. Optical media managed to combine picture and dynamics, image and word. The consideration of photography as the first optical media allows researching the problem of cinema and television formation, some characteristics of the accumulation of visual and verbal in them.

*Key words and phrases:* photography; cinema; image; perception; photography genesis; media.

УДК 316.6/7

#### **Философские науки**

*В статье рассматривается вопрос о непосредственном воздействии общества, состоящего из нерусских народов, на творческую личность, живущую в его среде. С целью решения поставленной проблемы автор обращается к менталитету чувашей, татар, мордвы и мари, делает акценты на отдельных чертах менталитета этих этносов. В результате он приходит к выводу, что общество – носитель менталитета – и положительно, и отрицательно воздействует на творческую личность, стимулирует её к творчеству или наоборот.*

*Ключевые слова и фразы:* творчество; творческая личность; общество; менталитет; этнос; чуваш; татары; мордва; мари.

**Олеся Владимировна Гавриленко**

*Кафедра философии*

*Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева  
olesja91085@mail.ru*

### **ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ В ОБЩЕСТВЕННОЙ СРЕДЕ<sup>©</sup>**

Сегодня актуальным является вопрос о том, какое воздействие оказывает общество, образованное представителями нерусских народов Поволжья, на живущую в его среде творческую личность. Ведь известно,