

**Особенности создания документальных и арт-фотопроектов в России в начале XXI века**

**Научный руководитель – Ромакина Мария Александровна**

***Рунова Юлия Александровна***

*Студент (магистр)*

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский факультет, Кафедра истории и теории мировой культуры, Москва, Россия

*E-mail: j.a.runova@gmail.com*

В 1990-е годы философ и культуролог В. Дж. Т. Митчелл (W.J.T. Mitchell) вводит термин визуального переворота – рождение нового направления в науке, изучающего феномен визуальности, тесно связанный с постмодернизмом. Была выдвинута теория о том, что визуальное искусство и медиа перестают быть элитарными. Эти изменения связаны, в том числе, с цифровизацией. Если ещё в середине XX века для того, чтобы создавать фотографии, необходимо было иметь камеру и плёнку, то сегодня это доступно каждому, у кого есть смартфон. Массовизация фотографии приводит к тому, что авторы, чтобы оставаться оригинальными, вынуждены искать новые и нестандартные подходы к её созданию. В связи с этим особенно актуальной становится задача изучения современных подходов к созданию фотопроектов как основной формы существования серийных фотопроизведений.

Ещё социолог и философ XX века В. Беньямин заявил, что камера *«открыла нам область визуального бессознательного, подобно тому как психоанализ – область инстинктивного-бессознательного»*. [1] Именно ролью бессознательного в творческом процессе применительно к искусству доцифровой эпохи занимался Карл Густав Юнг. Он исследовал особенности работы психики во время создания произведения и на этой основе вывел два главных подхода. Представляется перспективным применить теорию Юнга в исследовании особенностей методик работы над проектами современных российских фотографов.

К.Г.Юнг выводит два метода создания произведения: интровертивный, при котором автор тщательно продумывает его и затем воплощает свой замысел по схеме, и экстравертивный, при котором оно *«плывет из-под автора»* [6], как бы управляемый своим подсознанием.

Экстравертивным можно назвать метод работы с фотографией Анри Картье-Брессона и Георгия Пинхасова. В работе *«Решающий момент»* Картье-Брессон пишет: *«Все в мире, равно как и в нашей частной микровселенной, может стать объектом фотоизображения. Мы не можем устранить это «что-то», что цепляет наш взгляд – оно повсюду»* [3]. Это неуловимое «что-то» Пинхасов называет «паттерном», неким особенным проявлением жизни, тем, за чем стоит «охотиться» фотографу. Пинхасов считает, что для того, чтобы стать этим «охотником», необходимо войти в состояние сверхчувствования окружающего и стать *«пророком»*. Стать тем, чья задача – почувствовать «решающий момент» и поймать его. Для того, чтобы из этих «отловленных» моментов создать целостное произведение необходимо, стать *«священником»* – тем, кто сохраняет и разбирает «пойманное». Такой подход схож с пониманием творческого процесса Юнга: *«Пока мы сами погружены в стихию творческого, мы ничего не видим и ничего не познаем<...> Но находясь вовне творческого процесса, мы обязаны прибегнуть к его познанию, взглянуть на него со стороны – и лишь тогда он станет образом, который говорит что-то своими «значениями»»* [5].

В современной фотографии чертами экстравертивного метода и в документальных, и в арт фотопроектах является перформативность, темпоральность, автопортрет. В основе этого подхода лежит действие, в особенности действие самого автора, то есть значимым становится не только, что изображено на фотографии, но и то, как она была сделана. Процесс её создания превращается в некий ритуал. Например, для Анастасии Богомоловой в проекте «Пусть я прорасту моей любимой травой» концептуально был важен процесс произрастания растений сквозь фотографии её умерших родственником. Это – символ продолжения их связи: раньше выращивание растений было средством метафизической коммуникацией с семьей, которая жила далеко от Богомоловой, а теперь, в проекте, она пытается повторить этот ритуал. Второе важное действие – это то, что автор проживает в момент создания проекта. Психологически она прощается с ушедшими и приглашает зрителей пережить с ней этот опыт.

В проекте Реваза Качаравы «Пленник бессонницы» так же присутствует действие. Он в момент бессонницы создает образы искаженного восприятия ночного пространства. Если в интровертивных проектах опыт осмысливается постфактум и фотографии являются результатом этого процесса, то в созданных экстравертивным путём автор прорабатывает определенную тему в моменте, он как бы ставит эксперимент.

Из 14 работ российских авторов, из которых 7 относятся к арт-фотографии, 7 к документальной отдельно можно выделить элементы экстраверсии и интроверсии появляющийся из-за особенностей типа съемки и её направления. Например, в репортажной съемке высокая степень непредсказуемости. Фотограф работает исходя из предлагаемых обстоятельств и действует по методу Анри Картье-Брессона: ловит «тот самый момент» как охотник. Причем, такой вид съемки можно разделить на два типа. Первый - когда автор набирает снимки и затем, осмысляя и анализируя их, соединяет в серию. Второй – когда он разрабатывает тему заранее и затем приступает к съемке. Поэтому в репортаже всегда присутствует экстравертивность.

Часто работа с героем в документалистике так же включает в себе элемент экстраверсии. Если концепция предполагает раскрытие личности героя, автор погружается в его историю, мысли, наблюдает за его манерой двигаться и говорить, за тем как он ведёт быт и т.д. Исследуя эти особенности автор пытается обнаружить способы визуально их отобразить. Он ищет моменты проявлений этих черт и ловит их. К таким проектам можно отнести работу «М+Т» Татьяны Гельман, которая на протяжении 5 лет общалась со своими героями и фотографировала их.

Чаще всего в проанализированных 14 ти проектах российских современных фотографов используется комбинированный метод создания работ: ведется разработка концепции, подготовка (интроверсия), а сам процесс съемки экстравертивен (Колотилов «Черная тетрадь», Булычева «Погружение», Самолёт «Гербарий», Несходимов «Крещение», Богомолова «Пусть я вырасту моей любимой травой»).

### Источники и литература

- 1) Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: избранные эссе /Вальтер Беньямин/ Пер. с нем./Под. ред. Ю.А.Здорового М.: «Медиум», 1996 . С. 54
- 2) Богомолова А. Пусть я вырасту моей любимой травой UR:<https://anastasiabogomolova.com/to-grow-from-the-grass-i-love> (дата обращения: (11.02.2024).
- 3) Картье-Брессон А. «Решающий момент» URL: [https://royallib.com/book/kartebresson\\_anri/reshayushchiy\\_moment.html](https://royallib.com/book/kartebresson_anri/reshayushchiy_moment.html) (дата обращения: 20.02.2024) С.4
- 4) Свешников А.В. Творческий процесс как эстетическая категория/А. В. Свешников // Вестник ВГИК. -М., 2015. т.№3(25).-С.84-96

- 5) Юнг К.Г. Архетип и символ. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству. М.:Ренессанс, 1991.С. 274–275.
- 6) Юнг К.Г. Архетип и символ. — М., 1991. // Электронная публикация: Центр гуманитарных технологий. /URL: <https://gtmarket.ru/library/basis/4229/4237> (дата обращения 11.12.2023)