

УДК 179.1

Шеламова Ю.С.

студент магистратуры

1 курс, Филологический факультет

Алтайский государственный педагогический университет

Россия, г. Барнаул

Научный руководитель: Маркин Владимир Васильевич

СЬЮЗЕН СОНТАГ ОБ ЭТИКЕ В ФОТОГРАФИИ

Аннотация: Статья посвящена вопросам этики в фотографии, которые разработала американский критик Сьюзен Сонтаг в сборнике эссе «О фотографии», изданном в 1977 году. Как человек привыкает к насилию, наблюдая его на фотографиях, как фотография формирует потребительское отношение к жизни, как фотография фальсифицирует реальность.

Ключевые слова: этика, фотография, Сьюзен Сонтаг, фальсификация.

Annotation: The article is devoted to the issues of ethics in photography, which was developed by the American critic Susan Sontag in the collection of essays “On Photography”, published in 1977. As a person becomes accustomed to violence, watching him in photographs, how a photograph forms a consumer attitude to life, how a photograph falsifies reality.

Key words: ethics, photography, Susan Sontag, falsification.

В 1977 году Сьюзен Сонтаг издала сборник эссе «О фотографии» [1]. Более сорока лет спустя этот сборник является, пожалуй, самой популярной книгой о теории фотографии в России. Её читают студенты и преподаватели, изучающие фотографию, её читают искусствоведы, с фотографией раньше не работавшие, её читают фотолюбители. Сонтаг обнаруживает такие проблемы, которые впоследствии только набирают обороты. Этим можно объяснить такой интерес к её работе сегодня. Большое внимание в сборнике автор

уделяет этическим моментам, которые связаны с небывалым распространением фотографических изображений (речь идёт о 70-х годах XX в). Сегодня много говорят о, например, профессиональной этике фотожурналиста, но этике фотографии вообще уделяют недостаточно внимания. Особенно подробно этические моменты в фотографии Сьюзен Сонтаг рассматривает в эссе «В Платоновой пещере» и «Америка в фотографиях: сквозь тусклое стекло», но этим не ограничивается. Так или иначе, автор касается темы морали на протяжении всего сборника. Этические вопросы, которые затрагивает автор, условно можно разделить на несколько групп: вопросы, касающиеся насилия в фотографии, потребительское отношение к миру, подпитываемое фотографиями, и вопросы фальсификации.

Насильственна сама природа фотографии. Фотография навязывает зрителю свой взгляд в гораздо большей степени, чем, например, кино, так как является статичной картинкой. Эта статичная картинка показывает зрителю такую короткую временную вырезку, какую человеческий глаз не успевает разглядеть самостоятельно. «Фотоаппарат обладает свойством поймать так называемых нормальных людей в тот миг, когда они выглядят не нормальными» [1, с.51]. Эдвард Майбридж и Этьен-Жюль Маре, посредством фотографии изучая движения человека и животных, находят промежуточные фазы, недоступные глазу. В этом моменте Сьюзен Сонтаг видит одну из причин насильственной природы фотографии: «Сфотографировать человека – значит совершить над ним некоторое насилие: увидеть его таким, каким он себя никогда не видит, узнать о нём то, чего он не знал...» [1, с. 27]. Похоже на насильственную природу фотографии смотрит Ролан Барт: «Другие, Другой лишают меня права на самого себя, они с ожесточением делают из меня объект...» [2, с. 25]. Действительно страшно становиться объектом. Объект уже не принадлежит себе. Объект может быть помещён в любой контекст и приобрести новое значение, быть обруганным и наказанным за то, чего не совершал. Сама по себе фотография является только «вырванным»

фрагментом реальности, поэтому моральный и эмоциональный вес её зависят от контекста, в который помещена фотография. И Барт, и Сонтаг вообще связывают фотографию со смертью. Барт говорит, что в момент фотографирования переживает «микроопыт смерти» [2, с. 24], Сонтаг называет камеру сублимированным оружием, а фотографирование – сублимированным убийством [1, с. 27].

«Обучая нас новому визуальному кодексу, фотографии меняют и расширяют наши представления о том, на что стоит смотреть и что мы вправе наблюдать. Они – грамматика и, что ещё важнее, этика зрения» [1, с. 12]. За подтверждением этой мысли автор обращается к творчеству известного американского фотографа Дианы Арбус. Встретив на улице идущего мимо карлика мы, скорее всего, потупим взгляд и почувствуем небольшую неловкость. Арбус же не только смотрит на карлика, но и просит его смотреть на неё. Посмотреть открыто, не скрываясь. А это значит, что теперь и нам смотреть можно. По мнению Сонтаг, самое тревожное в фотографиях Арбус – это не их сюжеты, а совокупное впечатление, складывающееся о душе фотографа. Чувство, что её взгляд и отбор умышленные. «Арбус была не поэтом, заглядывающим в себя, чтобы рассказать о своих мучениях, а фотографом, отправившимся в мир, чтобы *собирать* мучительные образы» [1, с.58]. Взгляд Арбус лишён сострадания, но он не циничный, а скорее просто наивный. К кошмарной реальности, разворачивающейся перед объективом, Арбус прилагала такие эпитеты, как «потрясающее», «интересное», «невероятное», «фантастическое», «поразительное» [1, с. 60]. «Фотография была дозволением идти, куда хочу, и делать, что хочу», - писала Арбус. Камера уничтожает моральные границы и социальные запреты. Она освобождает фотографа от всякой ответственности перед фотографируемыми, ведь он не вмешиваешься в их жизнь, а только посещает. Вообще фотография спровоцировала хроническое вуайеристское отношение к миру. Отсюда ещё одно страшное последствие распространения фотографии – возникновение

чувства, что любому событию нужно дать завершиться, каким бы ни было его моральное содержание (все помнят игровой короткометражный фильм на эту тему - «Одна сотая секунды» [4]). Событию нужно дать завершиться, чтобы внести в мир что-то новое, весомое – фотографию.

Следующий актуальнейший этический момент, поднимаемый автором, связан с привыканием к насилию. Вообще природа человеческого восприятия такова, что необычное, новое воспринимается им острее, ярче, быстрее, чем обычное. А для условно нормального человека насилие является чем-то необычным. Но ко всему новому, и даже к насилию, можно привыкнуть. «К сожалению, порог всё повышается – отчасти из-за того, что умножаются картины ужасов» [1, с. 33]. Печатные и экранные СМИ пестрят ежедневными репортажами об авариях и чрезвычайных событиях, которые со временем превращаются в привычный, поток, шум. «Огромный фотографический каталог несчастий и несправедливостей в мире сделал зрелище жестокостей отчасти привычным, и ужасное стала казаться более обыкновенным, знакомым...» [1, с. 35]. Известный российский сценарист Юрий Арабов напоминает, что когда «насилие хаотично, когда оно тотально и охватывает всех и вся, тогда оно работает на расслабление внимания зрителя» [3, с. 38]. Сонтаг говорит, что у современной [ей] искушённой городской публики популярно искусство как добровольное испытание на твёрдость. Пожалуй, сегодня это утверждение актуальности не утратило. «Современное искусство в большей степени занято тем, что приучает к ужасающему. Создавая привычку к тому, что раньше невыносимо было видеть или слышать, потому что это смущало, причиняло боль, шокировало, - искусство изменяет мораль – тот комплекс психических обычаев и общественных санкций, который проводит расплывчатую черту между тем, что эмоционально и инстинктивно непереносимо, и тем, что приемлемо» [1, с. 60]. В конечном счёте это ослабляет способность человека реагировать и в реальной жизни.

Повсеместное и неконтролируемое распространение фотографий привело к потребительскому отношению к жизни. «Вездесущность фотографий оказывает непредсказуемое влияние на наше этическое чувство. Дублируя наш и без того загромождённый мир его изображениями, фотография позволяет нам поверить, что мир более доступен, чем на самом деле. Желание подтвердить реальность и расширить опыт с помощью фотографии – это эстетическое потребление, которым сегодня заражены все» [1, с. 39]. Эти слова опубликованы 40 назад. Сегодня же они актуальны, как никогда. Предвидя эту ситуацию, Сьюзен Сонтаг говорит, что нужна не только экология реальных вещей, но и экология изображений. Снять какой-то объект значит символически им завладеть. Фотограф коллекционирует объекты. Камера миниатюризирует опыт, превращает историю в зрелище [1, с. 147], а мир «в универсальный магазин или музей без стен, где каждый сюжет низводится до предмета потребления и перемещается в область эстетического» [1, с. 148].

Другой момент исходит из следующего важнейшего утверждения Сьюзен Сонтаг: «Фальшивая картина (то есть ложно атрибутированная) фальсифицирует историю искусства. Фальшивая фотография (ретушированная, или подвергнутая иным манипуляциям, или снабжённая ложной подписью) фальсифицирует реальность» [1, с. 116]. Как и в любом художественном творчестве, в фотографии, даже документальной, не возможна объективность. Фотограф всегда находится где-то между художественностью и правдой. «Даже когда фотографы особенно озабочены изображением реальности, они всё равно послушны подспудным императивам собственного вкуса и понятий» [1, с. 16]. Даже на этапе отбора, предпочитая один дубль другому, фотограф навязывает свои представления объекту. «Историю фотографии можно суммарно описать как борьбу между двумя установками – на украшение, унаследованное от изобразительных искусств, и на правдивость, ... унаследованную от литературных образцов XIX века и от

новой (в ту пору) независимой журналистики» [1, с. 116-117]. Также, не смотря на всю достоверность передачи информации посредством камеры, Сонтаг считает, что камера замалчивает больше, чем открывает. Фотография считается самым достоверным документом, по которому можно судить о временах минувших, но «Фото превращает прошлое в объект нежного внимания, спутывая моральные оценки, смягчая исторические суждения, принуждая смотреть на минувшее суммарно, растроганным взглядом»[2,с.99]. Пикториалист Генри Пич Робинсон считал, что фотографию можно причислить к искусству, поскольку она может лгать.

Фотография в большей степени не воспроизводит действительность, а перерабатывает ей. Становясь фотографией, вещи и события приобретают новые смыслы, которые уже не укладываются в привычное деление на красивое и уродливое, правдивое и ложное, хорошее и плохое. Фотография больше заботится о том, чтобы сделать вещи и события «интересными».

Использованные источники:

1. Сьюзен Сонтаг. О фотографии. – Москва: Ад Маргинем Пресс, 2015. – 272 С.
2. Барт, Ролан. Камера lucida. Комментарии к фотографии / Ролан Барт. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2016. – 192 с.: ил.
3. Арабов Ю.Н. Кинематограф и теория восприятия. Учебное пособие – Москва ВГИК, 2003. – 106 с.
4. One Hundredth of a Second [электронный ресурс] режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/film/272683/>, свободный. (Дата обращения 15.05.19)