



ЛЕКЦИЯ 1

Зеркало, которое отражает, но не смотрит

В истории искусства был период, когда голландская живопись XVII века воспринималась в негативном ключе — как искусство исключительно описательное и бессодержательное. Такой же оценке подвергалась и фотография со стороны многих критиков в период ее становления. В XX столетии слово «фотографичность» стало применяться для характеристики особого типа искусства и зрительного опыта. Можно говорить о том, что в попытках критически осмыслить и голландскую живопись XVII века, и фотографию был обозначен тип видения, который построен на подражании природе и ассоциируется с зеркальным отражением, описательностью. «Фотографичность» живописи основана на следующих чертах:

- использование голландскими художниками оптических приборов — линз, зеркал и камеры-обскуры, то есть инструментов, которые позволяли художнику создать проекцию на изобразительную плоскость;
- полемическое противопоставление точности и живописности: описательность не подразумевает процесса преобразования, аналитического вычленения важного и второстепенного, то есть того, в чем бы могло быть выражено авторское начало.

Вместе с тем на протяжении XX века сформировалось представление об эстетической самодостаточности фотографии, а качества голландской живописи XVII столетия начали осмысливаться в рамках ценностной системы своего времени. Генеалогию этого принципа видения предложила исследовательница Светлана Алперс. В таком понимании живопись была миром, который представлялся взгляду, разворачивался вовне, поглощая зрителя. А искусство было связано с пониманием зрения как познания.

В фотографии идея восприятия взгляда как способа контроля над реальностью и ее познания получила продолжение. Достаточно вспомнить, что камера-обскура — технология, лежащая в основе фотографии, — стала одним из ключевых образов в основе европейской философии. К образу камеры-обскуры для описания механизма познания обращались философы Рене Декарт, Джон Локк, Готфрид Лейбниц

и другие, вплоть до Зигмунда Фрейда, который сравнивал работу бессознательного с негативно-позитивным фотографическим процессом. Современные фотографы, работающие с темой памяти и обыгрывающие образ проявки пленки как процесса воспоминания, творят в рамках этой традиции.

Идея о том, что в фотографии находит выражение особое, познающее видение, получает развитие в работах фотографов 1970-х годов. В проектах Зофии Рыдет и Марио Крещи язык документальной съемки приравнивается к социологическому анализу.

Дополнительная литература

Для подробного изучения созерцательности в голландском искусстве XVII века:
Алтерс С. Искусство описания. Голландская живопись в XVII веке. М., 2022

Подробнее про модели зрения:

Крэри Д. Техники наблюдателя. Видение и современность в XIX веке. М., 2014

Дополнительно про работу камеры-обскуры:

Крэри Д. Камера обскура и ее субъект // Артикульт. 2014. № 14 (2). С. 47–53

Больше о гипотезе Хокни — Фалько:

Хокни Д. Секреты старых картин. М., 2004

Еще немного про связь фотографии и языка:

Сонntag С. О фотографии. М., 2022

Краусс Р. Подлинность авангарда и другие модернистские мифы. М., 2003

Дополнительная литература

Видео-лекция по истории дагерротипа

Дискуссия «Как мы видим?», посвященная особенностям устройства человеческого зрения

Видео-визитка, посвященная залу «От зеркала к двойнику» в рамках выставки «Бывают странные сближенья...» под кураторством Жана-Юбера Мартена