

Юргенева Александра Львовна

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ТЕЛА В ЕВРОПЕЙСКОЙ ФОТОГРАФИИ  
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА  
(СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ)**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

**Автореферат**

**диссертации на соискание ученой степени**

**кандидата культурологии**

Москва

2017

Работа выполнена на Секторе медийных искусств Отдела медийных и массовых искусств Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Государственный институт искусствознания».

**Научный руководитель:**

**Сальникова Екатерина Викторовна**, кандидат искусствоведения, доктор культурологии, ведущий научный сотрудник ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания»

**Официальные оппоненты:**

**Деникин Антон Анатольевич**, кандидат культурологии, доцент, профессор АНО ВО «Институт кино и телевидения (ГИТР)»

**Савельева Ольга Олеговна**, доктор социологических наук, профессор департамента интегрированных коммуникаций факультета коммуникаций, медиа и дизайна ФГАОУВО «Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

**Ведущая организация:** НОУ ВПО «Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов»

Защита состоится 16 октября 2017 г. в 14 часов на заседании диссертационного совета Д 210.004.01 при Государственном институте искусствознания по адресу: 125009, Москва, Козицкий пер, д. 5.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке института по адресу: 125009, Москва, Козицкий пер, д. 5.

Автореферат размещен на сайтах ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания» <http://sias.ru/research/dissovets/> и ВАК Минобрнауки РФ [www.vak.ed.gov.ru](http://www.vak.ed.gov.ru).

Автореферат разослан « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2017 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,

кандидат философских наук

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

### **Актуальность исследования**

В массовой культуре последних нескольких лет можно отметить тенденцию популяризации визуальных документальных материалов. Эта установка одновременно и моделируется, и подпитывается масс-медиа. Одним из неотъемлемых элементов контента новостных ресурсов становятся доступно изложенные результаты научных открытий или ставшие известными факты о живой и не живой материи. Текст здесь зачастую сопровождается инфографикой, фото- и видеоматериалами. В эфире появляются «ситкомы» («Теория большого взрыва» США, 2007 - по наст. вр.) и многосерийные фильмы более высокого художественного уровня (например, «Во все тяжкие», США, 2008-2013), а также телевизионные шоу, направленные на популяризацию образа профессионального исследователя. Проходят фестивали документального кино, в интернете можно найти множество видеоматериалов с примерами эффектных химических и физических опытов, прием документальности используют театры (к примеру, Театр DOC. и Liquid Theatre (Москва), The Royal Court (Лондон). Большой популярностью пользуются фотовыставки документальной фотографии. Мировой контент массмедиа наших дней предоставляет своей аудитории гигантский спектр видеоматериалов, в том числе фотографических, популяризирующих достижения науки. В настоящее время обсуждается перспектива изучения анатомии на голограммах, а не в анатомическом театре.

Художественные жанры кинематографа также нередко стремятся воссоздать прошлое визуальной культуры, в частности, специфику использования фотографии в обыденной жизни и в медицинской практике

повседневности XIX века Показательно, что при реконструкции исторических реалий XIX века в сериале «Больница Никербокер» (2014, режиссер Стивен Содеберг) и фильма «Другие» (2001, режиссер Алехандро Аменабар) создатели современных экранных произведений обращались за консультацией к обладателю огромного фотоархива Стенли Бернсу.

Физическая природа реальности и особенности человеческого тела продолжают подвергаться рефлексии при восприятии современных визуальных материалов. Фотография, на наш взгляд, заложила общую тенденцию использования визуального образа как документа, репрезентирующего те или иные аспекты реальности, в том числе жизни человеческого тела. Фотография, несомненно, оказала влияние на изменение медицинской практики в направлении более гуманных методов диагностики и лечения.

Зигфрид Кракауэр ставит в заслугу фотографам то, что они помогли преодолеть ложные устойчивые представления о мире, явив нам его реальный образ<sup>1</sup>. Уступая порой свое место видеосъемке, фотография, тем не менее, является актуальным инструментом наблюдения и документирования, выводя на новый уровень достоверность отображения, к которой стремились в жизнеподобном рисунке, будь то зарисовки внутренних органов, археологических материалов или криминалистические зарисовки картины преступления. Кроме того, фотоснимок как результат работы технического средства, на который фотограф, казалось, оказывает минимальное воздействие, дает иллюзию абсолютной объективности. Тема сопоставления рисунка и фотографии не входит в рамки нашего исследования, мы лишь отмечаем некоторую преемственность фотографии, наследующей многие цели, ставившиеся ранее художниками при зарисовках с натуры в процессе различных видов социальной активности.

---

<sup>1</sup> Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. М., 1974. С. 32.

В то же время фотография принимает активное участие в популяризации средств совершенствования тела, в том числе с помощью эстетической хирургии. Фотография продолжает использоваться для создания идеализированных образов тела, и даже фотографии человека для паспорта могут подвергаться сегодня обработке методами фотошопа. Как отмечает Сьюзан Сонтаг, на протяжении всей истории фотографии мы ждем от своего фотопортрета идеализированного образа, превосходящего оригинал.<sup>2</sup> Методы корректировки фотоизображения и постановочные фотографии, представляющие искусственно смоделированную жизнь тел в пространстве, также применялись с ранних пор жизни данного медиа. Такие направления жанра портрета, как «look» и «selfie», подразумевающие их публикацию в социальных сетях, продолжают развивать жанр портрета, идея которого была демократизирована в фотографии после многовекового развития в живописи.

Возможность маркировать на снимках в социальных сетях других людей, функционирование видеокамер-регистраторов и съемка на улицах мира в рамках проекта Панорамы Google maps (теперь лица людей скрывают «блюром»), актуализируют проблему наблюдения Другого за субъектом.

Все сказанное выше подтверждает актуальность обращения к фотографии, которая остается важным элементом формирования представлений о человеческом теле и способах его репрезентации, изучения и оценки. Исследование участия фотографии в различных социокультурных практиках, сформировавшихся вокруг человеческого тела, составляет тему данного исследования.

В нашей работе мы сосредоточимся на второй половине XIX века, ключевом периоде становления роли фотографии в различных областях социокультурного пространства. Это время характеризуется усилением рефлексии о человеческом теле, важной для процесса обновления самоидентификации жителя европейского города.

---

<sup>2</sup> Сонтаг С. О фотографии. М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2013. С. 116.

### Степень научной разработанности проблемы

За все время существования фотографии образовался огромный массив научной литературы, исследующей это явление с различных точек зрения.

Писать историю фотографии и создавать ее теорию начали уже сами пионеры светописы (к примеру, Надар «Когда я был фотографом»<sup>3</sup>, Г. П. Робинсон «Эффект пикториализма в фотографии. Советы по композиции и светотени для фотографов»<sup>4</sup> и др.), во многом именно на их материале строятся последующие исследования. Для нашей работы огромное значение имеет монументальное собрание текстов современных французских авторов «Новая история фотографии» под редакцией М. Фризо<sup>5</sup>, Джонсон У. С. Райс М., Уильямс К. «История фотографии. С 1839 года до современности»<sup>6</sup> и «Русская светопись: первый век фотоискусства, 1839 – 1914» Е. В. Бархатовой<sup>7</sup>, посвященная отечественной фотографии, а также сборник статей «Фотография: проблемы поэтики» под редакцией В. Т. Стигнеева<sup>8</sup>. Также значимым было знакомство с работами В.И. Михалковича и В.Т. Стигнеева «Поэтика фотографии»<sup>9</sup> и А.С. Вартанова «От фото до видео»<sup>10</sup>. В своей книге «Цифровая фотография и современное искусство»<sup>11</sup> А. А. Деникин в том числе исследует различные концепции «телесного восприятия» визуального произведения и предлагает свое видение проблемы.

<sup>3</sup> Nadar F. When I was a photographer. («Quand j'étais photographe») MIT Press, USA, 2015. 274 p.

<sup>4</sup> Robinson H. P. Pictorial effect in photography. Bring hints on composition and chiaro-oscuro for photographers. Philadelphia, 1881. 300 p.

<sup>5</sup> Новая история фотографии / Ред. и сост. Фризо М. А.Г. Наследников, Machina, 2008.

<sup>6</sup> Johnson W.S., Rice M., Williams C. A history of photography. From 1839 to the present. Taschen, Koeln, 2005. 766 p.

<sup>7</sup> Бархатова Е. В. Русская светопись: первый век фотоискусства, 1839 – 1914. СПб.: Альянс: Лики России, 2009. 400 с.

<sup>8</sup> Фотография: проблемы поэтики. / Сост. В.Т. Стигнеев. М.: Издательство ЛКИ, 2010.

<sup>9</sup> Михалкович В.И., Стигнеев В.Т. Поэтика фотографии. М.: Искусство, 2010. 275 с.

<sup>10</sup> Вартанов А. С. От фото до видео. М.: Искусство, 1996. 220 с.

<sup>11</sup> Деникин А.А. Цифровая фотография и современное искусство: учебное пособие для студентов гуманитарных вузов. М.: Нестор-История, 2016. 224 с.

Велик научный вклад трудов М. Маклюэном<sup>12</sup>, Ф. Киттлером<sup>13</sup>, Н. Луманом<sup>14</sup>, рассматривающих фотографию с точки зрения новых медиа как метода коммуникации. Вопрос о том, какое влияние оказало новое техническое средство репрезентации на способность визуального восприятия, ставят З. Кракауэр<sup>15</sup>, Дж. Крэри<sup>16</sup>. К этому блоку работ можно отнести и исследования О. О. Савельевой, в которых проводится анализ образов и представлений, транслируемых визуальными рекламными произведениями (отдельный интерес для параграфа, посвященного жанру ню, имела статья о символике чулок в европейской культуре<sup>17</sup>).

Ряд исследований предлагает раскрытие философского аспекта фотографии, здесь можно назвать таких известных авторов как В. Флюссер<sup>18</sup>, Р. Краусс<sup>19</sup>, Р. Барт<sup>20</sup>, В. В. Савчук<sup>21</sup> и Н. Сосна, чья работа «Фотография и образ: визуальное, прозрачное, призрачное»<sup>22</sup> во многом представляет собой диалог автора с Р. Краусс и Ю. Кристевой. В рамках исследования философии фотографии В. Беньямин обращается к взаимоотношениям культа и визуального произведения и следующей отсюда проблеме памяти в культуре<sup>23</sup>, с которой С. Сонтаг также связывает это новое медиа<sup>24</sup>. В своей статье «О двух типах документальности в фотографии» О. В. Гавришина

<sup>12</sup> Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека. М.: КАНОН-Пресс-Ц; Жуковский: Кучково поле, 2003. 464 с.

<sup>13</sup> Киттлер Ф. Оптические медиа. Берлинские лекции 1999г. М.: Логос/Гнозис, 2009. 271 с.

<sup>14</sup> Луман Н. Реальность масс-медиа. М.: Праксис, 2005. 253 с.

<sup>15</sup> Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. М.: Искусство, 1974. 387 с.

<sup>16</sup> Крэри Дж. Техники наблюдателя. Видение и современность в XIX веке. М.: V-A-C press, 2014. 248 с.

<sup>17</sup> Савельева О.О. Чулок со стрелкой, каблук высокий... (Женщина в чулках как социокультурный феномен). // Человек. 2015. № 5. С. 61-74.

<sup>18</sup> Флюссер В. За философию фотографии. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2008. 146 с.

<sup>19</sup> Краусс Р. Фотографическое: опыт теории расхождений. М.: Ad Marginem, 2014. 304 с.

<sup>20</sup> Барт Р. Camera lucida. / Пер. С фр. М. Рыклин. М.: Ad Marginem, 1997. 223 с.

<sup>21</sup> Савчук В.В. Философия фотографии. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2005. 253 с.

<sup>22</sup> Сосна Н. Фотография и образ: визуальное, непрозрачное, призрачное. М.: НЛЮ, Инст-т философии РАН, 2011.

<sup>23</sup> Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. /Учение о подобию. Медиаэстетические произведения. Сб. статей. М.: РГГУ, 2012. С. 205.

<sup>24</sup> Сонтаг С. О фотографии. М: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2013. 272 с.

говорит о специфической способности художественной фотографии фиксировать не последствия травматических событий, а актуализировать саму ситуацию, восстанавливая ее в пространстве снимка<sup>25</sup>, что существенно при разговоре о посмертной фотографии. Обращение к выводам из статьи<sup>26</sup> С. Б. Никоновой о значении личного опыта для естественно-научного и эстетического взгляда приводит к интересным результатам при анализе научной фотографии.

Сьюзан Сонтаг принадлежит множество статей и эссе о фотографии. Она рассматривает всеохватность фотографии и связанные с ней эстетические и нравственные проблемы. По существу, Сонтаг ставит три основных проблемы: проблему этической ответственности исследователя и потребителя информации в обществе массмедийной культуры, проблему связи между историей (фактом, событием) и памятью (перцепцией, интерпретацией, репрезентацией) и, наконец, центральную для нее проблему Другого, предельное и единственно неподдельное указание на которого дает нам – согласно Сонтаг – тело, боль и страдание другого человека.

Для нас также было важным обратиться к материалам, где разрабатывается тема визуальности в культуре и искусстве в целом: сборник статей Ю. М. Лотмана, «Искусство и визуальное восприятие» Р. Арнхейма<sup>27</sup>, «Фигура и место» П. Франкастеля<sup>28</sup>, «Феномен визуального. От древних истоков к началу XXI века» Е. В. Сальниковой<sup>29</sup> и подробный разбор теорий образа самых значимых авторов, представленный в книге Е.В. Петровской «Теория образа»<sup>30</sup>.

---

<sup>25</sup> Гавришина О.В. «О двух типах документальности в фотографии. // Вестник РГГУ. № 15. 2010. М.: РГГУ, 2010. С. 39-44.

<sup>26</sup> Никонова С.Б. Парадигматический параллелизм естественно-научного и эстетического подходов к осмыслению природы в Новое время. // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2012. № 2. С. 77-85.

<sup>27</sup> Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс, 1974. 392 с.

<sup>28</sup> Франкастель П. Фигура и место. Визуальный порядок в эпоху Кватроченто. СПб.: Наука, 2005. 344 с.

<sup>29</sup> Сальникова Е.В. Феномен визуального. От древних истоков к началу XXI века. М.: Прогресс-Традиция, 2012. 575 с.

<sup>30</sup> Петровская Е.В. Теория образа. М.: Издательский центр РГГУ, 2010. 142 с.

Обращение к различным социокультурным практикам, связывающим фотографию с проблемой телесности в культуре, сделало необходимым использование источников, позволяющих составить представление о том или ином дискурсе XIX века. Здесь особенно важным представляется возможность апеллировать к свидетельствам современников – Ч. Дарвина<sup>31</sup>, В. Вересаева<sup>32</sup>, Эктон У.<sup>33</sup>, Фигье Л.<sup>34</sup>, Ш.-П. Бодлера<sup>35</sup>, Г. Курбе<sup>36</sup>, Х. Каррингтона<sup>37</sup>, А. Стриндберга<sup>38</sup> и др., а также авторитетных теоретиков искусства того времени – Д. Рескина и У. Морриса. Также для данного исследования актуальна работа И. М. Быховской «Номо somatikos: аксиология человеческого тела», в особенности рассмотрение телесности человека в аксиологическом пространстве социума, в период интенсивного развития постаристократических ценностей, когда, по мысли автора, «физическое совершенствование» становится «одним из элементов институционализированных программ деятельности»<sup>39</sup>.

Интерпретировать репрезентацию тела в фотографии было бы невозможно без обращения к руководствам по этикету, рассматриваемого периода, которые очерчивают норму телесной артикуляции в обществе («Правила светского этикета для мужчин»<sup>40</sup>, «Привычки хорошего общества: справочник по этикету для леди и джентльменов»<sup>41</sup>, Смайлз С. «Помощь

<sup>31</sup> Дарвин Ч. Выражение душевных волнений. Перев. М. Филиппова. С.-Пб.: Типография А. Пороховщикова, 1896. 224 с.

<sup>32</sup> Вересаев В. Записки врача. Собрание сочинений: в 5 т. Т.1. М.: Правда, 1961. С. 244-243.

<sup>33</sup> Acton W. The Functions and Disorders of the Reproductive Organs in Childhood, Youth, Adult Age, and Advanced Life: Considered in Their Physiological, Social, and Moral Relations. London, J.&A. Churchill, New Burlington street, 1875.

<sup>34</sup> Figuier L. The human race. The human race. London, Chapman & Hall, 1872. 598 p.

<sup>35</sup> Бодлер Ш.-П. Об искусстве. М.: Искусство, 1986. 421 с.

<sup>36</sup> Курбе Г. Письма, документы, воспоминания современников. / Пер. с фр., сост. Н. Н. Калитиной. М.: Искусство, 1970. 271 с.

<sup>37</sup> Carrington H. The physical phenomena of spiritualism. Fraudulent and genuine. Boston, 1907. 431 p.

<sup>38</sup> Strindberg A. Selected essays by August Strindberg / selected and edited by M. Robinson. Cambridge University Press, 1996. 300 p.

<sup>39</sup> Быховская И. М. Номо somatikos: аксиология человеческого тела. М.: URSS. 2000. С. 126-127.

<sup>40</sup> Правила светского этикета для мужчин. С.-Пб. 5 Типография Императорских С.-Пб. Театров (Э. Гоппе), 1873.

<sup>41</sup> Habits of good society: a handbook of etiquette for ladies and gentlemen. London, J. Hogg & sons, 1860.

самому себе. С объяснением характеров и поведения»<sup>42</sup> и др.). При анализе этих и других источников и самих фотоматериалов, были использованы работы таких известных социологов и историков как Р. Сеннет<sup>43</sup>, Н. Элиас<sup>44</sup> и М. Фуко<sup>45</sup>, отслеживающие ключевые моменты изменений в культуре повседневности, связанные с соотношением публичного и частного, власти и общества, где центральным объектом оказывалось человеческое тело. В этой связи нами была затронута тема самоконтроля. Это потребовало уделить внимание тем предпосылкам предшествующих исторических периодов, которые в дальнейшем позволили сформироваться представлению о пристойном публичном поведении в индустриальную эпоху. Практики поведения в обществе Средних веков и их репрезентация описаны и проанализированы в известных работах Ж. Ле Гоффа<sup>46</sup>, М. М. Бахтина<sup>47</sup>, Й. Хейзинга<sup>48</sup>, В. П. Даркевича<sup>49</sup>, Э. Маля<sup>50</sup> и сборнике статей «История женщин на Западе: в 5 т. Т. II: Молчание Средних веков»<sup>51</sup>. Социальная и политическая карикатура акцентировала необходимость умеренности и

---

<sup>42</sup> Smiles S. «Self-help. With illustration of character and conduct», 1859.

<sup>43</sup> Сеннет Р. Падение публичного человека. М.: Логос, 2002. 424 с.

<sup>44</sup> Элиас Н. Придворное общество: исследования по социологии короля и придворной аристократии. Социология и история. М.: Языки славянской культуры, 2002. 366 с.

<sup>45</sup> Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Т. I. М.: Магистериум, 1996; Фуко М. История сексуальности-III: Забота о себе. / Перевод с французского Т. Н. Титовой и О. И. Хомы. М.: Рефл-бук, 1998; Фуко М. История безумия в классическую эпоху. СПб.: Университетская книга, 1997.

<sup>46</sup> Ле Гофф Ж., Трюон Н. История тела в Средние века. / Перев. с фр. Е. Лебедевой. М.: Текст, 2008. 189 с.

<sup>47</sup> Бахтин М. М. Творчество Фр. Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1965. 527 с.

<sup>48</sup> Хейзинга Й. Осень Средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах. С.-Пб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2011. 765 с.

<sup>49</sup> Даркевич В. П. Народная культура Средневековья: пародия в литературе и искусстве IX – XII вв. М.: Книжный дом «Либроком», 2010. 288 с.

<sup>50</sup> Маль. Э. Религиозное искусство XIII века во Франции. М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2008. 552 с.

<sup>51</sup> История женщин на Западе: в 5 т. Т. II: Молчание Средних веков. / Под ред. Ж. Дюби и М. Перро. СПб.: Алетейя, 2009.

самоконтроля в повседневной жизни, представление о которых сформировалось к XIX веку. Исследование карикатуры представлено в монографиях Е. А. Некрасовой<sup>52</sup>, Л. А. Дукельской<sup>53</sup>, М. Ю. Герман<sup>54</sup> и В. П. Шестакова<sup>55</sup>.

Разворачивая перед нами свои теоретические полотна, Р. Сеннет, Н. Элиас и М. Фуко также описывают и анализируют большое количество деталей из повседневной жизни XIX века, что безусловно помогло формированию представлений об эпохе, рассматриваемой в нашей работе.

Говорить о смысле и содержании фотоснимков было бы также неверным без сведений о процессах становления научного и около-научного знания отдельных областей культуры: медицины (У. Брокбанк «Старинные анатомические театры и что в них происходило»<sup>56</sup>, С. Чанэй «Ожирение и здоровье: принудительное кормление и эмоции в лечебницах XIX века»), этнографии (Р. Корби «Этнографические выставки 1870-1930»<sup>57</sup>, Э. Эдвардс «Материальное существование: объектность и этнографическая фотография»<sup>58</sup>) и спиритизма (Броуэр М. Броуди «Непокорные духи: наука о физических феноменах в современной Франции»<sup>59</sup>, К. Вебстер «Темная материя. Химическая свадьба фотографии и эзотерики»<sup>60</sup>, М. Л. Кин «Мафия

---

<sup>52</sup> Некрасова Е.А. Очерки по истории английской карикатуры конца XVIII и начала XIX веков. Л.: Государственное издательство изобразительных искусств, 1935. 67 с.

<sup>53</sup> Дукельская Л. А. Английская бытовая карикатура второй половины XVIII века. Ленинград – М.: Советский художник, 1966. 140 с.

<sup>54</sup> Герман М.Ю. Уильям Хогарт и его время. Ленинград: Искусство, 1977. 226 с.

<sup>55</sup> Шестаков В.П. Гиллрей и другие... Золотой век английской карикатуры. М.: Рос. гос. ун-т, 2009. 142 с.

<sup>56</sup> Brockbank W. Old Anatomical Theatres and What took Place Therein //Medical History.1968. Vol.12.

<sup>57</sup> Corbey R. Ethnographic showcases, 1870-1930. Cultural Anthropology, Vol. 8, №36 1993. 338-369 pp.

<sup>58</sup> Edwards E. Material beings: objecthood and ethnographic photographs. Visual studies, Vol. 17, № 1, 2002. 67-75 pp.

<sup>59</sup> Brower M. Brady. Unruly spirits: the science of psychic phenomena in Modern France. University of Illinois press, 2010. 232 p.

<sup>60</sup> Webster C. Dark Materials. The chemical wedding of photography and the esoteric. [Электронный ресурс], URL: [https://www.academia.edu/3152814/Dark\\_Materials](https://www.academia.edu/3152814/Dark_Materials) -

экстрасенсов»<sup>61</sup>). Также большой интерес представляет издававшийся в типографии И. А. Ефрона энциклопедический словарь, где собраны самые прогрессивные сведения своего времени.

Особое внимание в нашей работе уделено фотоизображениям женского тела, поскольку эти снимки зачастую имели двойное прочтение в виду сексуализации образа обнаженной женщины, поэтому важное значение имели гендерные исследования, касающиеся репрезентации женщины (Л. Йорданова «Сексуальный образ. Изображение гендера в науке и медицине с XVIII по XX век»<sup>62</sup>, Краусс Р. «Фотографическое: опыт теории расхождений»<sup>63</sup>, Кристева Ю. «Силы ужаса: эссе об отвращении»<sup>64</sup>). По этой же причине нам следовало обратиться к опытам изучения проблемы чувственных изображений таких авторов, как Б. МакНейр<sup>65</sup>, Хайд Х. Монтгомери<sup>66</sup>, Р. Мюшембле<sup>67</sup>, М. Эпштейн<sup>68</sup>, А. Плущера-Сарно<sup>69</sup> и Грант Б. Ромер<sup>70</sup>, который провел анализ дагерротипов в жанре ню одной из крупнейших коллекций, принадлежавших Увэ Шайд.

Проблемы фотографической репрезентации тела в упомянутых областях культуры так или иначе касались все исследователи данного медиа,

The chemical wedding of Photography and the Occult?auto=download. Дата последнего обращения 25.05.2016.

<sup>61</sup> Keene M. L. The Psychic Mafia. New York, Prometheus book, 1997. 183 p.

<sup>62</sup> Jordanova L. «Sexual vision. Images of gender in science and medicine between 18 and 20 century». The University of Wisconsin Press, 1989. 208 p.

<sup>63</sup> Краусс Р. Фотографическое: опыт теории расхождений. М.: Ad Marginem, 2014. 304 с.

<sup>64</sup> Кристева Ю. Силы ужаса: эссе об отвращении. СПб.: Алетейя, 2003. 256 с.

<sup>65</sup> МакНейр Б. Стриптиз-культура: секс, медиа и демократизация желания. Екатеринбург: У-Фактория; М.: Аст Москва, 2008. 445 с.

<sup>66</sup> Монтгомери Хайд Х.. История порнографии / Пер. с англ. М. Жарницкого. М.: Крон-Пресс, 1997. 238 с.

<sup>67</sup> Мюшембле Р. Оргазм или любовные утехы Запада. История наслаждения с XVI века до наших дней. М.: НЛО, 2009.

<sup>68</sup> Эпштейн М. Поэтика близости // Звезда. 2003. № 1. [Электронный ресурс],

URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2003/1/epsht.html>. Дата последнего обращения: 17.07.2010.

<sup>69</sup> Плущер-Сарно А. Пустота воображаемого: Метафизика эротической фотографии 1920-х гг. [Электронный ресурс], URL: <http://plucer.livejournal.com/67548.html> Дата последнего обращения: 20.12.2015.

<sup>70</sup> Romer Grant B.. Die erotische Daguerreotypie. Weingarten: Kunstverlag Weingarten GmbH, 1989. 112 s.

поскольку человек неизбежно оказывается центральным объектом фотосъемки. Это дало необходимую теоретическую базу для нашей попытки изучения данных изображений как единого комплекса, визуализирующего диалог субъекта и социальных структур в европейской культуре второй половины XIX века.

### **Цель исследования**

Целью данного диссертационного исследования стало выявление роли фотографии в процессе рефлексии о человеческом теле в европейской культуре второй половины XIX века.

Для достижения данной цели были поставлены следующие **задачи**:

1. Установление роли фотографии в научном дискурсе о человеке второй половины XIX века.
2. Анализ структуры фотоснимков человеческого тела, включенных в различные области европейской культуры второй половины XIX века.
3. Анализ соотношения черт частного и публичного образа на фотопортрете.
4. Определение места фотографии в практике зрелищных форм репрезентации тела во второй половине XIX века.
5. Определение роли фотографии в формировании образа «Я» и образа Другого в европейской культуре второй половины XIX века.
6. Выявление функции фотографии при установке моральных норм и норм публичного поведения в обществе второй половины XIX века.
7. Анализ восприятия тела и физической реальности в целом у наблюдателя нового типа, возникшего под влиянием фотографии.
8. Анализ механизма взаимодействия субъекта и фотоизображений обнаженного тела.

### **Объект исследования**

Объектом данного диссертационного исследования является европейская фотография, то есть фотографические снимки второй половины XIX века, на которых запечатлен человек.

### **Предмет исследования**

Предмет данного исследования – визуализация дискурсов о теле второй половины XIX века посредством фотографии.

### **Гипотеза**

Фотография XIX века закладывает новые традиции визуальной репрезентации человеческого тела, оказывая существенное влияние на самоидентификацию европейца.

### **Источники**

В ходе работы было изучено более тысячи фотоснимков. Часть из них удалось посмотреть в оригинале в европейских музеях (Музей эротики в Барселоне и в Париже) и на привозных выставках в Мультимедиа Арт музей и Музей современного искусства «Гараж» (большой удачей было увидеть оригинал работы Г. Рейландера «Два пути жизни»).

Современная практика крупных музеев подразумевает оцифровку изображений из своих собраний. На официальных сайтах выложены в том числе и фотографии, в хорошем качестве и с указанием авторства, фотографического процесса, датой создания. Так, часть коллекции открыта для просмотра на сайте Музея Метрополитен (Нью-Йорк, США).

Виртуальный Американский музей фотографии<sup>71</sup> хранит коллекцию работ мастера спиритуалистической фотографии – Уильяма Г. Мамлера. На сайте Музея Жан Пол Гетти (Лос-Анжелес, США) можно посмотреть с большим увеличением около трехсот работ Джулии Маргарет Камерон. Университет Глазго (Шотландия) держит в открытом доступе коллекцию визуальных произведений различных эпох, в том числе работы К. Дж. Банкхарта. Одним из использованных источников был сайт в настоящее время закрытого Музея отвратительной анатомии, где выложены рецензии на книги о медицине XIX века с иллюстрациями (здесь также есть целый список ссылок на сайты музеев аналогичной тематики). Также существует официальный сайт коллекционера Стенли Бернса, в архиве которого хранится огромное количество посмертных снимков и снимков, посвященных медицинской тематике. Официальная страница Шведской национальной библиотеки на портале Flickr содержит два десятка отпечатков, сделанных Августом Стриндбергом с помощью его селестографа. По итогам выставки «Дистанция и наслаждение: встречи с африканцами», проходившей в галерее коллекционера Артура Вальтера (Нью-Йорк, США) в 2013 году, информационный блог о событиях в мире искусства Art Vlarl выложил несколько десятков этнографических фотографий, включая целые листы из этнографических альбомов. Найти фотографии XIX века с высоким разрешением, также часто удается на страницах Интернет-аукционов и порталах, специализирующихся на продаже произведений искусства, таких как PhotoCentral. Кроме того, многие фотографические образцы опубликованы в книгах-альбомах издательства Taschen «История фотографии. С 1839 года до современности» и «1000 ню. История эротической фотографии 1839-1939», «Новая история фотографии» под редакцией М. Фризо.

---

<sup>71</sup> American Museum of Photography [Электронный ресурс], URL: <http://www.photographymuseum.com/mumler.html> . Дата последнего обращения 25.12.2016.

### **Методы исследования**

В основе данного исследования лежит междисциплинарный принцип, который предполагает обращение к обширному полю фактологических данных истории культуры, к методам культурологии, антропологии медиа и, в некоторой степени, искусствоведения.

Так, для проведения анализа норм публичности во второй половине XIX века был применен сравнительно-исторический метод, позволивший проследить истоки возникновения в европейской культуре необходимости в самоконтроле. Принцип аналогии позволил сопоставить репрезентацию тела в фотографии с другими формами его визуализации. Обращение к свидетельствам современников сделало возможной реконструкцию роли фотографии в процессах коммуникации и становления научного дискурса о теле. Без применения основ искусствоведческого анализа также было бы невозможно заниматься интерпретацией отдельных фотографических и живописных изображений.

### **Научная новизна исследования**

Данная диссертационная работа представляет собой опыт изучения репрезентации тела в фотографии второй половины XIX века как комплекса, отражающего процесс самоидентификации субъекта и становления его отношений с собственной материальной оболочкой. Существенным аспектом представляется укрепление авторитета научного и медицинского знания этого времени. На основе анализа изображений человеческого тела на фотоснимках (как живых людей, так и покойных), относящихся к различным культурным сферам и функциональным жанрам, мы выявили роль нового медиа в регулировании социальных норм. Отсюда следовал вопрос о влиянии фотографии на формирование представления о субъекте европейского общества. Новизна исследования заключается во взгляде на данные изображения как на целостную систему, активно задействованную в

социальной жизни тела и во многом гармонизирующую ее. Важную роль играла сама фотография, ставшая в рассматриваемый период наиболее востребованным и актуальным средством документирования и архивирования информации о мире и человеке в частности.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Фотография второй половины XIX века была одним из средств формирования представления о превосходстве европейской культуры у ее носителей над так называемыми «примитивными народами».

2. Фотография стала частью системы визуальных образов тела, активно циркулирующих в социокультурной повседневности. Являя различные схемы образов благополучных членов общества и негативных образов Другого, она была призвана укрепить моральные нормы европейского общества.

3. Обозначенное в п.2 явление было возможно благодаря визуализации абстрактных понятий (Безумие, Дикарь, Болезнь, Смерть, Преступник) в конкретных документальных формах.

4. Фотография служила поддержанию общественных норм поведения, включающих в себя сдерживание жестикологии и выражения эмоций, унификацию обязательных элементов костюма. Во многом они основывались на положениях научного, медицинского, религиозного и педагогического дискурса о теле второй половины XIX века. Прежде инструментом критики нравов была карикатура, приемы которой часто выводили изображение за рамки иллюзии жизнеподобия (например, Уильям Хогарт, Томас Роулендсон, Джеймс Гилрей).

5. Фотопортрет второй половины XIX века оставался актом социальной репрезентации. «Я» модели скрывали стандартные приемы съемки (композиция снимка, антураж, атрибуты, направление взгляда и т.д.). Каждый клиент фотоателье мог выступить в роли эталонного члена общества и представить один из возможных типажей:

Джентльмен, Дама, Супруги, Мечтательная дева, Военный, Мать и дитя, Невинное дитя и т.д.

6. Представителям среднего класса второй половины XIX века фотопортрет стал необходим для увековечивания своего рода, в подражание традиции парадного портрета.

7. Фотография позволяла создать продуманную модель саморепрезентации, выразить только те признаки и черты, которые портретируемый хотел опубликовать, ощущая свое пребывание в области визуального контроля общества.

8. Фотографии эротической направленности оказывались в оппозиции по отношению к закрепленному представлению о теле как объекте познания официальных институтов (научного, медицинского, религиозного, педагогического).

### **Теоретическая значимость**

Теоретическая значимость диссертационной работы заключается в том, что на основании изучения исследований по истории фотографии, документальных свидетельств, представляющих различные области европейской культуры второй половины XIX века, и анализа самих фотоснимков была предложена целостная концепция взаимодействия нового медиа и действительных телесных практик. Выбранный временной период привлек наше внимание по причине того, что именно тогда закладывалась основа современного соотношения приватного и публичного пространства, выраженных в социокультурных аспектах жизни тела. В отличие от традиционного разбора отдельных фотографических жанров, данная работа – это комплексный взгляд на фотоснимки, объектом которых является человек. Также фотография рассмотрена как инструмент, до настоящего времени сохранивший за собой функцию формирования представлений о человеческом теле в соответствии с существующими дискурсами.

### **Практическая значимость**

Основные положения, изложенные в диссертации, могут быть использованы при составлении учебно-методических курсов по таким дисциплинам, как культурология, история культуры, история искусства, визуальная культура, в спецкурсах, посвященных истории фотографии и новым медиа, а также при изучении современного визуального поля, в том числе роли фотоизображений в социальных сетях.

Также широкий спектр исторических данных, собранный и проанализированный в данной работе, может использоваться художниками-графиками при работе над иллюстрациями к разнообразным изданиям, художниками кинематографа и телевидения – при создании внутрикадровой материальной среды, оформлении титров, формировании концепции пространства, бытовых реалий второй половины XIX века, костюмов действующих лиц. Учитывая возрастающий интерес кинематографа к исторической достоверности в отображении культуры телесных коммуникаций, данная диссертация может послужить отправной точкой для выстраивания концепции пластики исторических персонажей, для создания портретного грима.

### **Соответствие паспорту научной специальности**

Диссертация «Репрезентация тела в фотографии второй половины XIX века (социокультурные практики)», посвященная теме изображения тела в фотографии и роли этих фотоснимков в социальной жизни общества XIX века, соответствует паспорту научной специальности 24.00.01 «Теория и история культуры» (культурология), параграфам: п. 1.12 «Механизмы взаимодействия ценностей и норм в культуре», п. 1.14 «Возникновение и развитие современных феноменов культуры», п. 1.18 «Культура и общество», 1.23 «Личность и культура», п. 1.28 «Культура и коммуникация».

### **Апробация исследования**

Главы диссертации разбирались на заседаниях сектора Медийных искусств Государственного института искусствознания (итоговое обсуждение состоялось 3 августа 2016 г.). Отдельные положения диссертационного исследования были представлены на III Российском культурологическом конгрессе с международным участием «Креативность в пространстве традиции и инновации» (27-29.10.2010) и на Девятой ежегодной конференции Московского религиоведческого общества (12.05.2011, Москва, Философский факультет МГУ имени М.В. Ломоносова); на круглом столе «Социальное функционирование искусства в начале XXI века» (27.06.2011, Москва, ГИИ); на открытой лекции в рамках проекта Zavody (8.04.2011, Москва, Artmol); на открытых лекциях в Dome (4.06.2011, 8.04.2011, Москва); на круглом столе «Сексуальные фантазии» (8.10.2016, проект Sexprosvet, Москва, к/т Октябрь).

### **Структура диссертации**

Диссертационное исследование состоит из введения, 3 глав (8 параграфов), заключения, списка литературы и приложения с иллюстрациями.

### **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во Введении обоснована актуальность и степень научной разработанности темы исследования, поставлена научная проблема, сформулированы цель и задачи исследования, его объект и предмет, обозначены методологические принципы работы и основные положения, выносимые на защиту, определены научная новизна исследования, его теоретическая и практическая значимость.

#### **Глава I «Тело как инструмент публичного поведения»**

В параграфе I.1 «Формирование идеи о самоконтроле в повседневной европейской культуре» предпринят экскурс в предшествующие XIX веку эпохи. Это необходимо для того, чтобы показать, как установки прошлого,

затрагивающие вопросы публичного и частного поведения, были спроецированы на интересующий нас период. Ведь в это время европейская культура была вынуждена пересмотреть традиции в виду серьезных социальных изменений. Одной из отправных точек секуляризации механизмов, сдерживающих телесные аффекты, явилось представление о рыцарском поведении, которое легло в основу дипломатического и придворного этикета. Формализованные и эстетизированные акты учтивости апеллировали к представлению о христианской добродетели, находясь при этом в области светской жизни. Происходило смещение понятия чести из области добродетели к престижу, а соблюдение элементов канонизированных образов тела становится подтверждением статуса: такое формализованное поведение обеспечивает право на социальные привилегии. В этом разделе отмечается переход к идее воспитания личности как метода обуздания инстинктов, предложенный Ж.О. Ламетри<sup>72</sup>. Впоследствии, в XIX веке, эта идея переросла в представление о самовоспитании, необходимом новоявленному джентльмену, переехавшему из провинции в город, о чем свидетельствуют многочисленные руководства по этикету. Для провинциала главной мотивацией, заставляющей уподобить свою речь и телесную пластику чужеродному городскому обществу, было стремление к профессиональному успеху, и как следствие респектабельности<sup>73</sup>. Ко второй половине XIX века официальные структуры, представляющие право, медицину и церковь, берут на себя заботу о субъекте в случае выявленных у него патологий, в остальном поддержание нормы публичного поведения становилось личной задачей человека и его ближайшего круга общения.

---

<sup>72</sup> Ламетри Ж. О. Человек-машина //Сочинения. М.: Академия наук СССР Институт философии, изд-во «Мысль», 1983.

<sup>73</sup> См. подробнее Zeldin T. A history of French passions 1848-1945. Intellect, taste and anxiety. Oxford, Clarendon Press, 2000. P. 673.

В параграфе I.2 «Поиски новых типов отображения тела в ранних фотографических опытах и их повседневная рецепция» фотография предстает как метод наблюдения, который отвечал потребности в новой модели восприятия действительности после завершения промышленной революции. Фотография стала оком прогрессивной цивилизации, обращенным на весь мир и на себя саму. Выделяются следующие черты, благодаря которым она могла быть наделена подобным статусом:

- документальность, доходящая в представлении современников до беспристрастной достоверности;
- ее неразрывная связь с идеей технического прогресса;
- соотнесение фигуры фотографа с образом жителя метрополии.

Авторитет, завоеванный фотографией как в научной среде, так и среди обывателей, позволил ей перейти из положения регистрирующего инструмента к задающему норму медиа (С. Сонтаг<sup>74</sup>). Выработанные каноны жанра фотопортрета также явились способом опосредованного контроля над телом, с помощью создания эталонных образов тела. Фотопортрет позволял создать публичный образ субъекта, репрезентирующий его социальный статус и отвечающий нормам общественного поведения. Представление о познании связывается со стремлением европейца к контролю над видимым миром, которому в XIX века начинают способствовать визуальные образы, как бы заставляющие фрагменты реальности, в том числе людей, застывать на поверхности фотокарточки. Идеальным социальным маскам, соответствующим моральным установкам общества, были противопоставлены материализованные «антиидеальные» фотообразы Безумия, Болезни, Смерти, Дикаря, Преступника.

## **Глава II. «Роль фотографии в формировании идентичности человека XIX века»**

---

<sup>74</sup> Цит. соч.

В параграфе **II.1 «Образ «Другого» в этнографической фотографии»** мы анализируем причины того, почему это новое медиа способствовало становлению антропологии именно как научной дисциплины (М. Фризо<sup>75</sup>, К. Пинней, Б. Кьюмнис<sup>76</sup>). Этнография разрабатывала систему человеческих типов как биологического вида, которая, помимо вербального описания, теперь основывалась на документальном иллюстративном фотоматериале. В расовых теориях того времени (Л. Фигье<sup>77</sup>, П. Брока и др.) делался акцент на визуальные исследования внешности представителей различных рас (цвет кожи, длина костей, объем черепа и проч.), то есть тех черт индивида, которые могут быть визуально отображены и опубликованы. Жесткие каноны жанра и представление о достоверности фотографии были призваны подтвердить научность этого метода. Тело жителя колоний становилось объектом фотографии, подлежащим интерпретации, на основе которой формировался образ Другого. Лишенное европейских элементов костюма тело Дикаря на снимке, воспринималось как тело вне культуры. Нагота лишала его социальной защиты и делала доступным объектом наблюдения цивилизованного человека<sup>78</sup>. Делается вывод о том, что фотография (просмотр на досуге толстых этнографических альбомов и стереоскопических фотоизображений), наравне с этнографическими выставками, служила наглядным доказательством представления о сосуществовании двух человеческих видов: «дикарь» и «цивилизованный европеец». При публикации фотоматериалов образы «дикарей» оказывались помещенными в повседневную цивилизационную среду, окружающую европейского обывателя. Это оказывало влияние на формирование

---

<sup>75</sup> Фризо М. Дело о теле // Новая история фотографии. /Ред. и сост. Фризо М. СПб.: Machina: А.Г. Наследников, 2008.

<sup>76</sup> Cummins B. Faces of the North. The ethnographic photography of John Honnigmann. Natural Heritage/Natural History Inc. Toronto, 2004.

<sup>77</sup> Figuier L. The human race. The human race. London, Chapman & Hall 1872.

<sup>78</sup> См. подробнее: Cummins B. Faces of the North.

самоидентификации европейца. Отсутствие «ключа», т.е. привычных маркеров для интерпретации образа тела, не только лишено европейского платья и чуждого европейскому этикету, но также не эстетизированного по законам европейских представлений о прекрасной, страдающей или одухотворенной наготе, рождало негативную оценку «Дикаря» как чуждого и враждебного не только цивилизации, но и культуре в целом.

Параграф **II.2 «Медицинская норма и патология в объективе фотографии»** раскрывает тему функционирования фотографии в области медицинского дискурса о теле. Медицинская фотография создавала негативный образ маргинального тела, ставшего таковым в результате душевного или физиологического заболевания. В то же время снимки отражают характер взаимоотношений обывателя и медицины, ставшей к середине XIX века столь же авторитетным институтом как судебный, правительственный или церковный. Она наделялась таким же решающим правом формирования истины о человеке и моделирования его самоидентификации. Технический образ тела на фотографии визуализирует некую проблему, в данном случае тот или иной недуг. Тела больного и покойника в равной степени принадлежали медицинской сфере: смерть рассматривалась как финальный этап болезни.

Фотография, которая выстраивала субъектно-объектные отношения со всем, что попадало в объектив ее камеры, автоматически закрепляла за пациентами образ «предмета» исследования. В процессе медицинского обследования не защищенное нормами этикета тело вовлекалось в область публичного. Понятие личности подменялось понятием носителя болезни с определенным названием и визуальными проявлениями. Фотоснимок утверждал право общества игнорировать личностные свойства пациента. Для людей, сформированных в обществе, утверждающем высокую ценность приватной сферы жизни, это было особенно болезненно.

Психиатрия выделяется как медицинская область, для которой наблюдение являлось, по сути, единственным методом. Фиксация сведений о течении и проявлениях заболеваний, их классификация, были основными функциями. Экстремальное эмоциональное проявление при припадках автоматически вырывало субъекта из системы общественных отношений. Фотография позволяла составить архив симптомов в различных стадиях и фазах (хронофотография приступов эпилепсии), подлежащих интерпретации (этим пользовался, к примеру, Ж.М. Шарко). Внимание эпохи к визуальным проявлениям эмоций, обнаруживающим связь между душой и телом, отражает работа Чарльза Дарвина «Выражение эмоций у человека и животных» (1872)<sup>79</sup> с фотоиллюстрациями Дюшан де Булоня. Ученый пишет о комплексе физиологических реакций, в том числе видимых, которые выражают ту или иную эмоцию. Дарвин говорит о важности знания этого языка душевных волнений и возможности его дешифровки с помощью современных научных методов (одним из которых стала фотография).

Фотография сыграла важную роль в формировании культуры и этики науки. Собранный медицинский фотоархив в дальнейшем смог служить заменой подлинного тела: оно «переносилось» в безопасное пространство копии. Фотографический образ медицинского назначения превращал изменчивую физическую оболочку человека в визуальный символ научной истины о физических законах бытия человеческого тела.

### **Глава III. «Человек на фотографии: повседневные и художественные практики»**

В разделе **III.1 «Репрезентация личности в фотопортрете»** речь идет о том, как фотография перенесла идею парадного портрета в область демократических возможностей. Это путь от статусного акта репрезентации персоны к портрету как естественному жесту. Кратко рассматривается

---

<sup>79</sup> Цит. соч.

дагерротип, который благодаря свойственной ему неповторимости изображения и стал переходным звеном между рукотворным и воспроизводимым портретом. Фотографическое портретирование имело особое значение: в США зарождалась целая нация, во Франции и Великобритании – новое социальное устройство, озаменованное возникновением нового типа субъекта. Групповые семейные фотопортреты были способны задокументировать родословную, берущую начало в Новом свете, и уподобить семью нуворишей аристократическому роду хотя бы как застывший визуальный образ. Фотоснимки доказывали, что человек это нечто большее, чем просто тело, что он значим для истории, его жизнь вплетена в систему социальных отношений, он выполняет необходимые для общества функции. Статика фотографии помогала создать идеализированный человеческий образ, тем самым умело направить пристальный взгляд общества, во многом подменяя или, во всяком случае, достраивая реальный образ живого человека смоделированным оттиском.

Выделяются две основных функции фотопортрета: моделирующая и коммуникативная. Фотоснимок служил плоскостной репрезентацией личности субъекта и моделировал его живой образ в повседневности. Карточки-визитки становились одним из инструментов укрепления или налаживания социальных связей. В то же время альбомы с фотографиями родственников и кумиров визуализировали субъективный мир личности владельца.

Параграф **III.2. «Роль тела в спиритической фотографии»** посвящен фотографическому жанру, который отвечал связи этого медиа с аттракционом и точной наукой. Суеверный страх современников перед первыми фотоснимками был реакцией представителей культуры пристального наблюдения на недостижимую прежде детализацию и достоверность изображения. Использование этой технологии в познании истины о мире на уровне незримого согласуется с возникшим в 30-40е годы

учением позитивизма. Знаковые открытия этого периода – невидимые излучения (рентгеновское и радиоактивное). Полным раскрытием идеи этих поисков можно считать обнаружение на снимке Туринской плащаницы фотографом Секундо Пиа изображения Христа. Симптоматичными представляются отражающие сближение науки и мистицизма опыты драматурга А. Стриндберга. Он создает «селестограф» – метод, позволяющий вселенной явить себя без посредников. Сближение точной науки с областью скрытого нашло естественное воплощение в опытах Ипполита Барадюка по исследованию человеческой души. Душа, приспособленная с помощью фотографического (т.е. научного) метода к специфике человеческого зрения, также становилась объектом изучения.

Спиритическая практика популяризировалась в период, ознаменованный как множеством человеческих жертв в результате внутринациональных конфликтов (Гражданской войны в США и революционных волнений Парижской коммуны), так и кризисом позитивизма в науке. Факт создания снимков призраков или ментальных излучений портретируемого говорил зрителю о том, что душа является материей, состоящей из неких частиц особого свойства. В условиях, когда эмоции и чувства объяснялись движением нервных импульсов, токов и жидкостей в организме, то есть жизнь души интерпретировалась через биологию плоти, спиритическая фотография возвращала человеку статус тайны, которую невозможно объяснить в пределах биологического дискурса. Также спиритическая фотография служила наглядным подтверждением бессмертия души и проницаемости земного пространства для представителей потустороннего измерения.

В параграфе **III.3 «Человек на фотографии как эстетический объект»** анализируется роль тела во взаимоотношениях нового медиа с традиционным искусством.

Попытка оценки первых фотографий по аналогии с традиционными произведениями искусства приводила к неверному восприятию фотоизображения в момент перехода от искусства иллюзии к искусству симуляции, характерного для технических медиа<sup>80</sup>. Однако в середине XIX века потребность в документальном или максимально приближенном к реальности изображении стала устойчивой тенденцией. Поэтому фотография не только использовала изобразительные приемы традиционных форм плоскостного искусства, но и сама стала оказывать влияние на живопись прерафаэлитов и импрессионистов.

Решающим параметром оказывалась точность фотоизображения. Фотография буквально реализовала идею пойманного мгновения, которая уже была сформулирована у художников Барбизонской школы и стала центральной для импрессионизма. Фотография также сообщила импрессионизму возможность новых ракурсов изображения, а для прерафаэлитов ключевой оказалось предметная полнота снимка. Популяризация фотопортрета в 1850-60-е годы вывела в визуальное пространство большое разнообразие социальных типов. Эта тенденция развивалась и в живописи, проявившись в тяге художников к документальным сюжетам из повседневной жизни и попытке изображения действительности без прикрас. Художники-реалисты вступали в соперничество с природой, способной отобразить себя самостоятельно на фотографии. Только мир, перенесенный на холст посредством красок и движений художника, преобразовывался в произведение искусства.

Искусство исследовало внешние проявления физического мира так же, как медицина или криминалистика. Эти процессы привели в конце XIX века к эстетизации тела в пикториалистской, а затем и авангардной фотографии. Оба направления совершали сознательный уход от документальности изображения на снимке. В. Беньямин отказывал этому медиа в связи с

---

<sup>80</sup> См. Киттлер Ф. Оптические медиа. Берлинские лекции 1999г. М.: Логос/Гнозис, 2009. С. 34.

культом<sup>81</sup>, но творчество Дж. М. Камерон – это попытка обращения фотографии к религиозному искусству, а работы фотохудожника К. Дж. Бакхарта наполнены благоговением перед феноменом памяти. Но во второй половине XIX века фотография еще не воспринималась как источник чистой эстетической интенции. В данной работе высказывается предположение, что одна из причин невозможности прочтения фотографии как живописного материала заключается в имманентной актуальности живописи и в свойстве фотографии моментально преобразовывать объект на снимке в артефакт прошлого. Преодолению этого эффекта способствовала постобработка снимков, когда формальные приемы вступали в прямое противоречие с понятием документальности. Так в авангардной фотографии тело было дегуманизировано<sup>82</sup>: ему придавались неестественные положения, оно подвергалось фрагментации, – полностью стиралась личность модели, но эстетизировалась каждая часть тела. Тела моделей обрастали тем слоем художественности, которая восстанавливала утраченную фотографией дистанцию между зрителем и изображенной фигурой как идеальным объектом. Человек на фотографии становился образом, в котором, однако, могут проявляться особенности личности.

В параграфе **III.4. «Трансформация жанра ню в фотографии»** мы предполагаем, что этот род фотографии открывал путь к познанию собственного тела смотрящего в условиях, когда это право было закреплено за рядом общественных институтов, в частности медицинским, религиозным или педагогическим.

Обнаженное тело на фотографии неизбежно обнаруживало свою материальную, десакрализованную и зачастую деэстетизированную

---

<sup>81</sup> Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. Сб. статей / Составление и послесловие И. Чубаров, И. Болдырев. М.: РГГУ, 2012.

<sup>82</sup> См. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства/ Эстетика. Философия культуры / Вступ. Ст. Г.М. Фридлендера; Сост. В.Е. Багно. – М.: Искусство, 1991. С. 234.

сущность. Это происходило несмотря на формальные приемы, унаследованные от жанра ню в традиционном изобразительном искусстве (классические позы, драпировки, атрибуты, отсылающие к мифологическим или историческим сюжетам). Виной этому было то, что эти фотоснимки создавались в эпоху демифологизации жизни тела, которая происходила, в первую очередь, как следствие свойственных эпохе научных концепций и их популяризации, а также тенденций в искусстве (развитие темы медицины и анатомии в живописи, например, в известных работах Э. Симоне «Анатомия сердца» (1890), Г. Хассельхорста «Лице и вскрытие прекрасной жительницы Франкфурта» (1864) или в работе австрийца Г. фон Макса «Анатом» (1869). Кроме того, фотокарточки обладали магией документальности, т.к. на них были изображены реальные модели, современные женщины. Этот эффект подкреплялся тем, что фотографы часто использовали мотив подглядывания: модели на снимках запечатлены словно скрытой от них фотокамерой, и потому не стесняются своей наготы. Фотография ставила зрителя перед фактом существования обнаженного тела в реальном текущем временном потоке, а не в абстрактном времени, без дистанции, которую давало преобразование натурщицы в живописный или скульптурный образ. Тело не проходило преобразования, которое происходило при переводе реальности на язык одного из традиционных искусств. Гладкая поверхность фотоснимка хранила отраженную реальность, не преломленную характером материала (масла, темперы, сангины, камня и проч.). В результате возникала иллюзия, что зритель и модель в равной степени принадлежат реальной современной действительности. На некоторых фотоснимках в сюжет вовлечены современные объекты (велосипед, мебель, элементы одежды), что укрепляло их связь с реальностью. Доступность этих свидетельств жизни свободного тела изначально была ограничена высокой ценой дагерротипа, но постепенно по мере совершенствования технического процесса создания фотоснимков (формат карточки-визитки) она открывалась всем социальным слоям, становясь частью массовой культуры.

В **Заключении** сформулированы основные выводы диссертационного исследования и намечены перспективы их дальнейшей разработки по отношению к современным медиа.

Фотография была для XIX века знаковым медиа-средством, которое отвечало потребности в точной и быстрой фиксации информации. Поэтому она смогла в полной мере отразить тенденции восприятия человеческого тела в культуре.

Фотография активно участвовала в социальной жизни тела рассматриваемого периода. Она предъявила обществу новый визуальный образ тела, не перекодированный на язык изобразительного искусства. Широкая практика использования снимков показала, насколько разнообразна может быть интерпретация тела в зависимости от цели создания фотографии и/или области, в которой происходит его истолкование. Обратным действием фотографии становилась ее способность моделировать реальность не только на своей поверхности, но и в действительности. Распространение моды на создание фотопортретов позволило обратиться к использованию «отредактированного» публичного образа практически всем слоям населения. Это свойство фотографических изображений в настоящее время определяет основное содержание социальных сетей. Такая демократизация парадного портрета подчеркивала тенденцию разделения приватной и публичной жизни, происходившего во второй половине XIX века в европейской культуре. Жанр портрета в фотографии также воплощал собой важность роли публичного образа человека в социальной жизни общества и закреплял возможные нормы.

Тело, заключенное в фотографическую форму, становилось объектом коммуникации, как в повседневном общении, так и, в более широком смысле, в сфере обращения информации.

Широкое использование фотографии в научной среде обеспечило не только распространение знания, но и внесло этический элемент в

медицинскую область, где фотография частично заменила собой непосредственную демонстрацию тела больного. При этом, однако, утверждалась объективация тела, сведенного к абстракции, носящей имя одного из заболеваний.

Одновременно этнографические снимки не ограничивались узкоспециальным толкованием, но становились продолжением зрелищной практики, попадая в область досуга. Фотография закрепляла подчиненное положение представителя колониальных народов по отношению к европейцу, определяя их роли в паре наблюдатель/объект. Споры о действиях фотографа, работающего в жанре документалистики, ведутся до сих пор. В их основе лежит тот же этический аспект, актуализирующийся в момент, когда фотограф направляет свой объектив на другого человека. Последним известным эпизодом, вызвавшим дискуссию в жюри премии World Press Photo, стал кадр с убийством российского посла в Турции в 2016 году.

Но фотография также способствовала переоценке человеческого тела, что стало возможным в результате его секуляризации. Фотохудожники возвышали реальное неидеализированное тело, наделяя его эстетической ценностью произведения искусства. Спиритическая фотография давала вполне материалистическую трактовку взаимоотношений души и тела, представляя душу в виде узнаваемого физического облика умершего: разница обнаруживалась только в специфике частиц, из которых они состоят. Фотография эротизированного тела говорила смотрящему о присущей ему самому сексуальности как одной из составляющих его приватной жизни.

Таким образом, анализ фотографий второй половины XIX века, на которых запечатлен человек, позволяет отследить момент, когда визуальное медиа стало влиять на социальные нормы поведения и формировать представление о человеческом теле в европейской культуре.

## **Приложения**

Диссертация сопровождается приложением с иллюстрациями (37 изображений).

**Объем диссертации** — 174 с. (общий объем вместе с приложениями 193 с.).  
Диссертация снабжена библиографией (138 наименования).

Основные положения диссертационного исследования отражены в перечисленных ниже публикациях (общим объемом 5,47 а.л.).

**Работы по теме диссертации, опубликованные автором в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки России:**

1. Юргенева А. Л. Человеческое тело как объект исследования европейской фотографии второй половины XIX век // Обсерватория культуры. 2016. Т. 1. С. 100-111. (1,2 а. л.).
2. Юргенева А. Л. Сексуальный кодекс Римской империи // Человек, №6, 2012. С. 125-139. (1,1 а. л.).
3. Юргенева А. Л. Фотография как язык и феномен масс медиа // Вестник РГГУ. 2011. № 17 (29). С. 74-82. (0,57 а.л.).
4. Юргенева А. Л. Эстетика чувственности, или способы репрезентации тела в фотографии. // Человек. №1. 2011. С.148-157. (0,5 а. л.).

**В других изданиях:**

1. Юргенева А. Л. Похищая космос // Rara avis. Открытая критика. 11.04.2017. [Электронный журнал]: [http://rara-rara.ru/menu-texts/pohishchaya\\_kosmos](http://rara-rara.ru/menu-texts/pohishchaya_kosmos). (0,3 а. л.)
2. Юргенева А. Л. Документальный сюрреализм // Rara avis. Открытая критика. 7.09.2015. [Электронный журнал]: [http://rara-rara.ru/menu-texts/Dokumentalnii\\_surrealism](http://rara-rara.ru/menu-texts/Dokumentalnii_surrealism). (0,4 а. л.)

3. Юргенева А. Л. Смех и эрос // Искусство кино. 2011. №6. С. 105-114. (0,7 а. л.)
4. Юргенева А. Л. Старые роли фотографии в условиях новой реальности // Художественная культура. 2011. № 1. [Электронный журнал]: <http://sias.ru/publications/magazines/kultura/2012-1/istoriya-i-sovremennost/406.html>. (0,6 а.л.)
5. Юргенева А. Л. Креативные возможности постпродакшн фотографии в моделировании действительности // III Российский культурологический конгресс Креативность в пространстве традиции и инновации. СПб.: Издательство «Эйдос», 2010. С. 196 -197. (0,1 а.л.)