

ART HISTORY

Фото в контексті дигітальних технологій дизайну

Л. А. Бернат

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, Київ, Україна
Corresponding author. E-mail: Leobernat@ukr.net

Paper received 28.11.21; Accepted for publication 15.12.21.

<https://doi.org/10.31174/SEND-HS2021-261IX48-01>

Анотація. Стан сучасних проблем розвитку дизайну, особливо в контексті візуальних реалій, пов'язаний з загальною ситуацією глобалізації та інтегративних і дезінтегративних процесів, які відбуваються в суспільстві. Зокрема, можна вказати, що, весь контекст цифрових, дигітальних, і вся естетика фототехнологій орієнтована на візуальний продукт дизайну, резонує проблематику культурних цінностей, які формуються в рамках жорсткої конкуренції, альтернативних стратегій глобалізаційних конфігурацій взаємодії культурних практик. Фото як онтологічна реальність, з якої виникають сучасні візуальні медіаконстеляції, є найважливішим ресурсом, який потребує свого осмислення в рамках дигітальних технологій дизайну як цілісності культури.

Ключові слова: культура, медіакультура, фото, фотодизайн, фотомонтаж.

Постановка проблеми. Інтерпретація фото в сучасній рефлексії (філософській, естетичній, культурологічній, мистецтвознавчій, психологічній, соціологічній і ін.) так чи інакше визначає фото як особливу реальність культуротворення, яка вносить в контекст форм культури, які пов'язані з традиційними візуальними практиками (живопис, архітектура, скульптура та ін.), новітній техноцентричний образ. Технообраз розуміється як фотообраз, інтерпретується в багатовимірному континуумі есенціалістських (смыслобуттєвих) значень, семіотичних, знаково-конфігуративних, комунікативних реалій.

Екзистенційний підхід трансформує есенціалістський в ранг презентації людини в фотообразі, де визначаються одиничні, особливі, індивідуальні характеристики, які називають сингулярними, тобто, знаково-презентативними, типологічно означеними, що визначають час як мить, а простір як певну метареальність культуротворення. Власне фото як оптико-мистецька цілісність стає засадою для розвитку сучасних дигітальних технологій. Фотодизайн несе в собі генеалогію дизайну в цілому. Фотодизайн – це окрема реальність культуротворення і водночас складова дигітальних технологій.

Огляд останніх досліджень і публікацій. Перший етап розвитку фото пов'язаний з визначенням фотообразу як цілісності культури. Саме цей спосіб визначення презентує конфігурації відображення реальності в онтологічному та феноменологічному просторі фотографії як новітньої практики культуротворчості. Зрештою, цей підхід відображується в дослідженнях В. Беньяміна, С. Зонтаг, П.Вірільо, Л. Мохоли-Надя, З. Кракауера [3; 7; 5; 10; 8]. Йдеться про фотообраз як певну цілісність, що пов'язується з натурпродукуванням технообразу. Цей вимір технокультури або технеми свідчить про те, що епістема, енергема, технема культуротворчості в фото мають певні засоби кореляції. Фото з самого початку трансформувалося в контекст технеми, визначалося як технообраз, але не на довго. Феноменологічний простір фото, який найбільш гостро зазначив Ролан Барт в його творі «Camera lucida», трансформує фотореальність в кон-

текст ноєми – «це було». Тобто, вся реальність технообразу виникає постфактум, після натискування на кнопку фотоапарату [2].

Простір феноменологічного бачення фото є строка-тим, в ньому по-різному інтерпретуються сучасні реалії бачення культури. Але після демаскування фотореальності, відходження від «наївного» документування виникає проблема визначення антропологічних, семіологічних, соціологічних аспектів фото, а фактично виникає проблема антропології образу, якою займаються такі дослідники, як Ж.-Л. Нансі, Ж. Бодрійяр і ін., які так чи інакше пов'язують фотообраз з проблемою тілесних практик, проблемою ідентичності [11; 4]. Як би це не виглядало парадоксальним, але фото є одним із глибинних засобів тілесної ідентичності людини, шляхом тотального репродукування бачення, яке онтологічно пов'язується з тілесним досвідом засвоєння світу, з «соціальним тілом» та іншими конфігураціями постмодерної естетики.

Фото в його останньому вимірі як спосіб утворення нової реальності, утворення реальності як такої (візуальної, естетично самодостатньої, віртуальної), фото як медіа, як певна медіапрактика трансформації цієї реальності – це той аспект, який визначається в контексті медіакультури, зокрема в дослідженнях В.Хагена, П.Луненфельда та ін. [12; 9].

Мета статті – визначити соціокультурні та мистецтвознавчі виміри фотодизайну як цілісності.

Методологію дослідження становлять системні та компаративні моделі аналізу механізмів проектної діяльності в сучасному арт-просторі.

Виклад проблеми. Щодо дигітальних реалій, то вони визначаються досить і досить неоднозначно. З одного боку, – це калька с англійської (цифрові технології), з іншого – це посилання на більш глибинні витoki, пов'язані з латинською мовою, де «дигітальний» означає «палець», «вказуючий перст», доміантний виклик, вигук, трансформативний вимір, який поєднує всі інші практики в контексті дигітальних вимірів презентації інформації. Тобто, виникає вже зовсім інший аспект, де фото стає одною із підсистем системогенезу культурних практик візуальної культу-

ри.

Якщо орієнтуватися на теорію системогенезу, за П. Анохіним, то будь-яка система формує відгук на майбутнє у вигляді акцептора дії, тобто, засобу передбачення майбутнього, як проектування майбутнього в контексті тих чи інших можливостей цієї системи – культурної практики [1]. Якщо візуальна культура має в своєму проектному, дизайнерському вимірі, такі практики, як фото, кінематограф, відео, взагалі, будь-яку цілісність, пов'язану з відеотрансляцією інформації (перформанс, хепенінг, ленд-арт та ін.), то, всі ці практики знаходяться у просторі культуротворення в різному часові і просторі. Можна стверджувати, що фото як найбільш глибинна і найбільш фундаментальна практика намагається в контексті передбачення всіх змін і трансформацій візуальної культури орієнтувати її на метафізичні виклики.

Отже, людина потрапляє в ситуацію медійних реалій, де фото стає медіа-актором, одним із провідних акторів фотодії як звернення до майбутнього, так і до глибинних витоків технообразу реальності. Єднання фото і дигітальних технологій в рамках технообразу визначається не завжди коректно. Технообраз все ж таки вписує дигітальні технології в контекст цифрових реалій, а цифрові технології мало що дають для осмислення складності комунікативних реалій візуальної культури в цілому, системогенезу як самоздійснення головних функцій передбачення розвитку культури, продукування людської цілісності, визначення головних артефактів і цінностей культуротворення, зокрема національних.

Весь цей контекст потребує синтетичного дослідження, яке в рамках творів дизайну може характеризуватися як певний системний простір взаємодії техноцензу, культурогенезу і системогенезу. Фото як одна з практик культури – фундаментальна реальність, яка стає засадою сучасної візуальної культури в цілому, розглядається не просто генетично, як картинка, фотографія, а як продуцент окуляцентризму (довіри до картинки) в контексті сучасного медійного бачення культури. Фото визначається як багатовекторна реальність, яка несе в собі техноценоз, тобто, техно-епістему, рефлексію над практикою, енергему – естетичні визначення культуротворчості як певний синергетичний імпульс. Все це свідчить про те, що дизайн має бути теоретично облаштованим в контексті візуальної культури.

Отже, сутність реальності фото презентує багато можливостей. Трансформація, функціонування і структурний ресурс фотореальності потребує всезагального широкого осмислення в рамках візуального дизайну в цілому. Так, можна зазначити, що онтологія фотообразу орієнтована на оптичну цілісність, яка формується ще в рамках дофотографічних реалій (камера обскура), визначається як певна реальність, яка фіксується на папері як фотографія, на екрані, в системі інших видів мистецтв. Це може бути кінематика відеодискурсу, кінематограф. Це може бути відеопростір, може бути перформанс, фотомонтаж, який виходить за рамки традиційного фотомонтажу в плакаті, зокрема. Фото може бути задіяне в різних регістрах проектних технологій дизайну.

Тобто, фото як візуальна реальність, як картинка,

як гештальт, патерн, візуальна конструкція, – це не лише образ, а й певна онтологія фотобачення, де фото-око, як і кіно-око, презентує спосіб бачення світу, орієнтований на можливості специфічного фіксування реальності. Ці можливості змінюються від тих часів, коли кадр потребував експозиції майже годину (перше фото, яке дійшло до нас), і до тисячних долей секунди сучасної експозиції. Це зовсім інші реалії відображення світу. Темпоральності фото, кіно, відео і дигітальних трансформацій фотообразу змінюються, але за цим стоїть те, що вони є лише технічними ознаками. По суті, ми маємо справу з певною фотовічністю, де зображення як таке, те, що структурується, формується в тисячних долях секунди, або розтягується на декілька годин, – це та фотореальність, яка намагається зупинити мить за допомогою фото, але ця зупинка їй не завжди вдається. Фото – це все ж таки постреальність, онтологія фотообразу завжди свідчить про те, що фотомова в цілому має рефлексивно-семіотичний і феноменологічний характер. Недарма Ролан Барт свою останню роботу, «Camera lucida» випикує в рамках феноменології.

«Назад до речей», самоданість світу, закоханість в світ, який ми сприймаємо на близькій дистанції, безпосередність його фіксування – все це демонструє фото. Феноменологія фото – це тотальний натуралізм і водночас тотальне одивнення, відходження від натуралізму. Власне, фото як можливість бути документом і можливість бути симулякром, заміником цього документу і заміником реальності свідчить про те, що образи фото не піддаються віртуальній трансформації, а утворюють нову тілесність образу, його новітній конструкт, який як гештальт потребує допоміжних засобів фіксації реальності. Не просто натурального зчитування інформації у вигляді натискання на кнопку і формування фотозображення, а того, що Михайло Бахтін назвав «позазнаходженням іншого». Естетична реальність, зокрема фото, за Бахтіним, неможлива при одному-єдиному суб'єкті естетичної реальності. Потрібен бути інший, до якого звертається фото-око. Цей інший здійснює оцінку зі сторони, формує бачення в контексті можливих трансформацій фотообразу, потребує осмислити універсум фото в контексті сучасних трансформацій культури в дизайні.

Отже, дизайнерські технології фото – це весь комплекс презентації проектних можливостей бачення. Це перспективний, кінематографічний, будемо казати, проектний вимір фото-ока (у того ж Олександра Родченка), що визначається як ракурсне бачення світу. Це мікрорізи фотореальності, які занурюють в глибини біосвіту, клітини, що не можна побачити звичайним оком. Це те фото, яке характеризує макросвіт, і це проектне бачення, певний дизайн, соціальний дизайн, дизайн відео, який намагається сконструювати свою картину світу в рамках design, в рамках техноморфної системи бачення світу. Якщо це так, то, звичайно, фото як реальність техноцентричної парадигми допомагає осмислити всі ці реалії, які визначаються як «дигітальна» реальність сучасного світу.

Живописна, театральна, кінематографічна моделі фото у візуальному дизайні дають широку програму і проектний інструментарій формування дигітальних

реалій світу. Окуляцентризм, «довіра до картинки», корелює з живописною історією, традицією і еволюцією; театральною традицією, яка вводить людину в простір театральних інтерпретацій реальності. Кінематограф додає реалії кінематичної моделі сучасного простору, де кінематика і кінесика (тілесні відображення фотообразу в фотографії) створюють своєрідний синтез мистецтв.

Фотомонтаж як дизайн-проект – це не лише реальність, яка пов'язана з 20-ми роками ХХ століття, з гострими діагональними ритмами Олександра Родченка, Ель Лисицького, Василя Єрмилова. Монтаж стає головною оперативною одиницею кінема у С. Ейзенштейна [13]. Фотомонтаж – це своєрідний дизайн-проект, який виникає як певне передбачення цілісності візуального світу в рамках єднання статичної і динаміки. Фото виконує статичну функцію документа, а монтаж як трансгресія, перехід з одного простору в інший дає можливість показати кінематику цього статичного образу як феномен вже новітньої візуальної реальності.

Віртуальна кінематика фотографії у дизайні заслуговує на увагу в тому сенсі, що віртуальний образ не є самодостатнім, а поєднує в собі реальність, що породжує, і ту, що породжена. Цей контекст амбівалентності віртуальної реальності свідчить про кінематику, переходження із стану здійсненого в потенціальний, майбутній, можливий, той, що існує тут і зараз у вигляді фотодокументу. Трансформація фото, фотографії як здійсненого продукту фотопроцесу в рамках дигітальних технологій розгортається як складний образ, який амбівалентно поєднує в собі і документ, і симулякр.

Візуальні структурно-функціональні засади дигітального простору в дизайні орієнтовані на фотореальність як на метафізичну засаду формотворення. Власне, візуальний, оптичний, трансформативний контент потребує того, що фото дає як документ, як онтологічну субструктуру, субстрат, більше того, оптичну тканину реальності, яка потім трансформується в цифрових реаліях проектування.

Поетика кадру в фотодизайні має бути визначена не лише онтологічно, як роблення реальності, але як *roesis virtus*, як *roesis* віртуальної реальності, яка характеризує, власне, фотодизайн як вторинну моделюючу систему. Фото позбавляється своїх глибинних засад, орієнтованих на цілісність онтологічних імплікацій, визначається як реальність медіакультури в рамках трансформативних технологій дигітального дизайну.

Отже, проблема фото, фотодизайну і фото в контексті дигітальних технологій дизайну, звичайно, так чи інакше стосується проблеми візуальної культури в цілому. Візуальна культура стає амбівалентною, проблемною, насиченою технологіями бачення, що є одним із складних проблемних завдань осмислення комунікації в сьогоднішніх реаліях цифрових контекстів передання інформації.

Власне, фото допомагає вийти із колізії технообразу і художнього образу, показати культурний підтекст дигітальних технологій, який так чи інакше презентує набагато більше, ніж суто техноцентризм і технореальність. Можна сказати, що дигітальні технології

стають одною із складових і носієм цілісності візуальної культури в цілому. Це дає можливість побачити і охарактеризувати образи *virtus*, *digital* як складний синтетичний феномен. Дигітальний простір в тих чи інших реаліях орієнтований на психологію сприйняття, на провідний погляд, тобто, оптичну парадигму, на подвійне зображення, голографічний тип презентації інформації, на м'язове почуття, полімодальність синестезії.

Надзвичайно важливим є осмислення категорії «дигітальний» в рамках філософсько-антропологічних і етичних вимірів. Зокрема в роботі «Що таке дигітальний гуманізм?» Г. Гусейнов пише, що «дигітальний» – це не просто перенесений з англійської мови модний сленг, але це та реальність, яка свідчить про те, що і візуальна культура, і масова культура в цілому, і дизайн не можуть працювати без комп'ютерних кіберпросторових реалій, без інструментарію нелінійної архітектури в широкому сенсі, яка розуміється як спроектований на екрані простір [6].

Така досить гостра демаркація штучного і природного свідчить про те, що дигітальні технології – це трансгресивні, імперативні, і, більше того, орієнтовані на логіку протидії проектній реалії *virtus*, які несуть в собі цифрові комунікації. Отже, фото стає в такому контексті одним із посередників між цифровими технологіями і дигітальними. Фото – з одного боку, цілком технічний і технологічний оптичний феномен, з іншого – феномен, орієнтований на оптику, на сучасні засоби бачення та інтерпретації інформації. Якщо візуальний поворот чітко визначив окуляцентризм як «довіру до картинки», то ця довіра має суто дигітальну природу, тобто, імперативність. Так, елементарна проектно-трансформативна передбаченість картинки несе в собі моноцентризм проектних стратегій дизайну, за яким чітко прослідковується моноцентризм фото як дворівневої структури натурального продукту: копії реальності і її образної трансформації.

Амбівалентність і водночас структурна полярність дигітальних презентацій фото характеризує «фотодизайн» як вид мистецтва. Це семіотичний феномен, але цілком міфологічний. Його можна визначити як міфодизайн, за А. Ульяновським, і він так чи інакше презентує ту цілісність, яка має бути зазначена як певний візуальний міф. Отже, формується соціальна міфологія, яка засобами дигітальних технологій і фотодизайну стає надзвичайно агресивним, і більше того, візуально дієвим атрактором.

Фото в цьому просторі є одним із важливіших міфогенних пристроїв, якщо вже використовувати модель Р. Барта, тобто, тим вказуючим перстом (за Бартом, – це концепт), який перетворює міф нерелективний (первинний) на мову комунікації, яка використовується лише як оболонка. Фактично, можна сказати, що дигітальні конструції використовують міфопоетику фото як оболонку, матеріал, накладають на нього маски, утворюють симбіоз первинного матеріалу і маски. Так, виникає «візуальна косметика», що утворює сферу візуальної гармонізації інформації, в якій людина відчуває себе комфортно. Звичайно, цей простір атрактивних практик фотообразу стає одним із активних, динамічних і надзвичайно реальних продуцентів людської ідентичності.

Фото і всі реальності фотопростору в тій чи іншій мірі сприяють цим конотаціям, а завдяки своїй амбівалентності, натуральності і семіотичній логістиці дають можливість визначення дигітальності як спонукки, як «вказуючого перста», як імперативного вигуку, виклику реальності. В певній мірі роль фото і фотодизайну можна поєднати з рекламною системою продакт-плейсмент (product placement), коли в реальність, будь то кінофільм, будь то вже структурований візуальний дискурс врывається інший фрагмент. Він не

обов'язково може бути рекламним, але він бере на свій бік протилежну конфігурацію, яка сприймається чужою, але допомагає ідентифікації первинного тексту, який сприймають реципієнти. Така контрпозиція, такий продакт-плейсмент фото свідчить про те, що оптикумум ТБ-екрану, зокрема, несе в собі візії, цикли візуальної зчитки інформації, навіть ритуали, які формуються регулярністю повторення ТБ-новин, ТБ-ігор, змагань, шоу тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Анохин П.К. Философские аспекты теории функциональной системы. Избр. Труды. Москва : Наука, 1978.
2. Барт Р. Camera lucida / пер. с. фр. Михаила Рыклина. Москва: Ad Marginem, 1997.
3. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости . *Беньямин В. Избранные эссе.* – Москва: Аграф, 1996. С. 6 – 186.
4. Бодрийар Ж. Символический обмен и смерть / пер. с фр. С. Н. Зенкина. Москва : Добросвет, 2000.
5. Вирильо П. Машина зрения. Санкт-Петербург : Наука, 2004.
6. Гусейнов Г. Что такое дигитальный гуманизм? URL: <https://www.rfi.fr/ru/rossiya/-20160507-что-такое-digitalnyi-gumanizm>
7. Зонтаг С. Мысль как страсть. Избранные эссе 1960-70-х годов. Москва : Русское феноменологическое общество,

- 1973.
8. Кракауэр З. Природа фильма. Москва : Искусство, 1974.
9. Lunenfeld P. Digitale Fotografie. Das dubitative Bild. *Wolf, Herta (Hrsg.): Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters.* Band 1. Frankfurt/M., 2002.
10. Moholi-Nagi L. Vision in Moution. Chicago, 1974.
11. Нанси Ж.-Д. Corpus. Москва : Ad marginem, 1999.
12. Hagen W. Die Entropie der Fotografie. Skizzen zu einer Genealogie der digital-elektronischen Bildaufzeichnung. *Wolf, Herta (Hrsg.): Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters.* Band 1. Frankfurt/M., 2002.
13. Эйзенштейн С. Монтаж Москва : Издательство: Эйзенштейновский центр исследований кинокультуры, Музей кино. 2000.

REFERENCES

1. Anokhin P.K. Filosofskiye aspekty teorii funktsional'noy sistemy. Izbr. Trudy. Moskva : Nauka, 1978.
2. Bart R. Samera lucida / per. s. fr. Mikhaila Rykлина. Moskva: Ad Marginem, 1997.
3. Ben'yamin V. Proizvedeniye iskusstva v epokhu yego tekhnicheskoy vosproizvodimosti . *Ben'yamin V. Izbrannyye esse.* – Moskva: Agraf, 1996. S. 6 – 186.
4. Bodriyar ZH. Simvolicheskiy obmen i smert' / per. s fr. S. N. Zenkina. Moskva : Dobrosvet, 2000.
5. Viril'o P. Mashina zreniya. Sankt-Peterburg : Nauka, 2004.
6. Guseynov G. Chto takoye digital'nyy gumanizm? URL: <https://www.rfi.fr/ru/rossiya/-20160507-что-такое-digitalnyi-gumanizm>
7. Zontag S. Mysl' kak strast'. Izbrannyye esse 1960-70-kh enshteynovskiy tsentr issledovaniy kinokul'tury, Muzey kino. 2000.

- godov. Moskva : Russkoye fenomenologicheskoye obshchestvo, 1972.
8. Krakauer Z. Priroda fil'ma. Moskva : Iskustvo, 1974.
9. Lunenfeld P. Digitale Fotografie. *Das dubitative Bild. Wolf, Herta (Hrsg.): Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters.* Band 1. Frankfurt/M., 2002.
10. Moholi-Nagi L. Vision in Moution. Chicago, 1974.
11. Nansi ZH.-D. Corpus. Moskva : Ad marginem, 1999.
12. Hagen W. Die Entropie der Fotografie. *Skizzen zu einer Genealogie der digital-elektronischen Bildaufzeichnung. Wolf, Herta (Hrsg.): Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters.* Band 1. Frankfurt/M., 2002.
13. Eyzenshteyn S. Montazh Moskva : Izdatel'stvo: Eyz

Photo in the context of digital design technologies

L. A. Bernat

Abstract. The state of modern problems of design development, especially in the context of visual realities, is associated with the general situation of globalization and the integrative and disintegrative processes taking place in society. In particular, it can be pointed out that the entire context of digital and the entire aesthetics of photo technologies is focused on the visual product of design, resonating with the problems of cultural values formed within the framework of fierce competition, alternative strategies of globalization configurations of interaction of cultural practices. Photography as an ontological reality, from which modern visual media constellations arise, is the most important resource that needs to be understood within the framework of digital design technologies as a cultural integrity.

Keywords: culture, media culture, photo, photo design, photomontage.