

первых, символ, отражающий сущностную характеристику реальности; во-вторых, символ, маскирующий и искажающий сущность реальности; в-третьих, символ, скрывающий отсутствие сущности реальности; в-четвертых, символ не соотносящийся с реальностью вообще, представляющий лишь подобие или видимость чего-либо. На наш взгляд, смерть в медиапространстве может нести в себе характеристики всех означенных видов симуляков. Более того, этому в большой мере способствует то, что опыта смерти как такового у нас быть не может. С. С. Хоружий по этому поводу пишет, что смерть не может обрасти в сознании облик определенного четко очерченного предмета, поскольку в самом субъективном опыте человека его собственная смерть не присутствует. Более того, в своем обыденном существовании человек уклоняется от размышлений о смерти, само сознание вытесняет, маргинализирует ее. Но, по-видимому, именно это делает саму смерть предметом философской рефлексии, особенно в условиях ее десакрализации, тотального устраниния из контекста человеческого бытия. Философская же рефлексия смерти демонстрирует ее фундаментальную непостижимость. И хотя философский позитивный дискурс о смерти в строгом смысле, как полагает В. Варава, невозможен, поскольку мы можем говорить только о том, чем смерть не является, «...философ, на долю которого выпадает незавидная участь быть единственным «профессионалом» в царстве Танатоса (ибо еще Платон учил, что философия есть приготовление к смерти и умиранию), отличается от простого «смертного» не тем, что ведает тайной смерти, не доступной другим, но тем, что не отгораживается от смерти железобетонной стеной повседневной рутины, а прямо и всерьез пытается осмысливать и понять ее. И хотя результатами здесь вряд ли можно похвастать, философ не может поступать иначе [5].

### ЛИТЕРАТУРА

1. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление /Артур Шопенгауэр; [пер. с нем. Ю. Айхенвальда]. – М. : Харвест, 2011. – 848 с.
2. Варава В. В. Смерть как проблема нравственной философии: автореф. дисс. д-ра филос. наук / Варава В. В.; Тульский государственный пед. университет. – Тула, 2005. – 40 с.
3. Батищев Г. С. Особенности культуры глубинного общения / Г. С. Батищев // Вопросы философии, 1995. – № 3 . – С.123–134.
4. Хен Ю. В. Биофилия и проблема смерти / Ю. В. Хен // Биофилософия. – М. : ИФРАН, 1997. – С. 241–251.
5. Варава В. В. Глубочайшая странность жизни (Размышления над книгой В. Янкелевича «Смерть») [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.pereplet.ru](http://www.pereplet.ru).
6. Ним Е. Г. Десакрализация смерти на телеэкране [Электронный ресурс]: материалы междунар. конф. «Медиафилософия. Границы дисциплины» Режим доступа: [http://www.intelros.ru/pdf/mediafilosofia\\_2/24.pdf](http://www.intelros.ru/pdf/mediafilosofia_2/24.pdf)
7. Панферова В. В. Зверева Ю. И. Медиафилософия: проблемное поле исследования [Электронный ресурс]: материалы междунар. конф. «Медиафилософия. Границы дисциплины» Режим доступа: [http://www.intelros.ru/pdf/mediafilosofia\\_2/24.pdf](http://www.intelros.ru/pdf/mediafilosofia_2/24.pdf)
8. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура / Кастельс Мануэль; [пер. с англ. под науч. ред. О. И. Шкарата]. – М., 2000. – 458 с.
9. Бодрийяр Ж. Войны в заливе не было / Ж. Бодрийяр // Художественный журнал. – 1994. – с № 3.

**E. Разумова,**

студентка Киевского университета имени Б. Гринченко,

г. Киев, Украина

Руководитель: доктор искусствоведения,  
профессор **Ю.В. Романенкова**

### РИСОВАНИЕ С ФОТОГРАФІЇ – БЕССМЫСЛЕННОЕ КОПИРОВАНИЕ ИЛИ «ВЫНУЖДЕННОСТЬ» ВЕКА?

В наш информационный век большой популярностью пользуется тенденция фиксировать основные события жизни на фотоснимках. Прошло уже почти 200 лет с появления первого снимка, сделанного с помощью камеры-обскуры.

Живопись же уходит корнями в гораздо более глубокие эпохи. Еще во времена Возрождения, задолго до появления фотографии, серьезно стал вопрос о копировании природы. Но в то время результаты этих раздумий были иными. Сегодня художник все чаще задумывается, есть ли смысл срисовывать во всех деталях то, что уже создано? Ведь он должен помимо реальности передавать и свои ощущения, вкладывать душу в произведение.

Феномен идеализации по-прежнему актуален. Однако, есть существенная разница: в том, что копирование природы трансформировалось в копирование фотографии. Поскольку искусство фотографии, или искусство света, самодостаточно, возникает вопрос – какой смысл в точном срисовывании качественной художественной фотографии, где выдержанная композиция, баланс светотени и готовое цветовое решение?

Несмотря на множество насмешек над «мертвым копированием», замена натуры фотографией достаточно популярна. Фотоматериалом художник пользуется как в качестве маленьких «фото-эскизов», так и прибегая к помощи проектора (для больших форматов). Это позволяет не тратить усилия на построение композиции. 3d картины продвинули идею дальше, а точнее «глубже». Зрители участвуют в инсталляциях, фотографируясь рядом с экспонатами, опять-таки – используются компьютерные технологии – для искажения изображений, которое позволит воспринимать их под определенным углом зрения. Но какова художественная цель срисовывания с фотографии, искусство ради искусства?

Использование фотоматериала позволяет художнику не тратить время на зарисовки с натуры, ловить момент, который сложно восстановить по памяти. К примеру, улыбка, рассвет солнца, птица в полете, брызги воды. Да, здесь можно привести контраргументы – а как же Айвазовский передал живость моря, не имея иного способа, как опираться на собственные эскизы и наблюдения? Таких примеров множество среди великих художников разных эпох. Т.е., истинный художник может обойтись своими силами, не используя фототехнику. Но таких единицы. Получается, что фотография, сокращая затраты времени и усилия, увеличивает количество преуспевших художников, которые без этого искусства света, может и не достигли бы того, в чем преуспели теперь. Но истинный ли это успех и истинный ли художник?

С другой стороны, использование фотографии обесценивает важность эскизов с натуры. Человечество все больше отдаляется от природы. Ведь даже если нужно выйти, чтобы запечатлеть в снимках ее красоту, на это можно потратить несравненно меньше времени, чем если бы это рисовалось с натуры. Но таков наш век. Художники все больше зависят от информационных технологий.

Во избежание plagiatu, художник должен использовать собственные фотографии. Следовательно, ему необходимо уметь качественно фотографировать. В противном случае придется либо «вытягивать» самое лучшее из неудавшегося снимка и приукрашать его, либо сотрудничать с фотографом. Выгодно ли это?

Картина должна превосходить само фото, ставшее ее основой при такой технике исполнения. Достичь этого можно разными путями – с помощью сюжета, оригинальным цветовым решением, корректировкой фото (избавлением от лишних деталей, или добавлением чего-то, что украсило бы фотографию). Все эти способы связаны с умением строить композицию.

Напрашивается очевидный вывод – в современном искусстве идея часто находится выше самой техники исполнения. Бывает и так, что техника отточена до высшей степени – нельзя отличить картину от фото. Но если ничего в картине нет, кроме того, что есть на фото, она не несет ничего художественного, эстетичного. От искусства остается «голая» техника, отточенная до предела, но не влекущая за собой ничего более.

Когда присутствует различие в восприятии фотографии и картины (видна структура бумаги, холста, штрихи, усиление цвета или вообще другая цветовая гамма и т. п.) – смысл ясен. Но когда картину от фото не отличить, пока не скажут – это написано, ради чего была проведена колоссальная работа художника?

Рассмотрим использование фотографии при создании фотореалистичного натюрморта. В современном искусстве он часто не имеет эстетической «изюминки» (цветов, драпировок). Яблоки в пластиковом пакете, поп-арт композиции, макроснимок фруктов, лаконичный фон, часто однотонный – все это приближает изобразительное искусство к дизайну. Акварель, масло, графика, сухая кисть, цветные карандаши – множество материалов и техник дают волю художнику.

Джейсон де Грааф крайне реалистично изображает клубнику, лежащую на фольге, момент падения фрукта в бокал с водой, несколько металлических шариков с целым миром в их отражении [2]. В композициях Педро Кампоса наблюдаем фрукты, обернутые в пластиковые пакеты, банку с

леденцами. В этих композициях нет особого философского смысла, всего лишь фотографическое сходство.

Работа по фотографии популярна и среди портретистов. Сверхреалистичные портреты можем увидеть в работах американского художника Брайана Друри [2]. Эстетические функции здесь не прослеживаются. Оценивать зритель может только исходя из симпатии или антипатии к самой модели.

Хорошим примером реалистичных портретов, которые, скорее всего, сделаны на основе фотографий, но вписаны, в полностью другой мир, являются иллюстрации Роберта Раппа. Каждый уголок композиции продуман. Портреты красочные, живые. Сюжет втягивает и заставляет взгляд задержаться, рассмотреть все тщательно.

Стив Хенкс, акварелист, также работает с фотографиями. В данном случае композиции продуманы еще при фотографировании. Основной живописный эффект создает солнечная, в буквальном смысле, акварель.

При работе над портретами с использованием фотографий вместо натуры могут возникать следующие проблемы:

- фото может быть плохого качества;
- невыгодные тени или блики, в целом невыгодное положение портретируемого;
- невыгодный ракурс (фото в целом удачное, но не раскрывает характерные черты, по которым узнается личность);
- искажение перспективы (часто происходит, если человека фотографировали слишком близко);
- утрачивается объемность восприятия (наиболее спорный вопрос, который зависит от качества фотоаппарата и условий съемки, а также от некоторых предыдущих пунктов) [1].

Избежать выше перечисленных проблемных аспектов можно, если художник самостоятельно фотографирует натуру. Сам выстраивает композицию, освещение, выбирает окончательный вариант.

В наш век нет смысла скрываться от преимущества информационных технологий. Использовать проектор или нет – каждый художник решает сам. Фотоматериал облегчает построение композиции, позволяя сосредоточиться на других задачах при творении картины. Если правильно использовать фотографию в художественных целях, искусство не превратится в копирование. Но зависит это лишь от самого художника, на котором и лежит ответственность за результат.

### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Как нарисовать автопортрет с фотографии. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://www.drawmaster.ru/414-kak-narisoval-avtoportret-s-fotografi.html>
2. Рейнс Дж. Полный курс акварельной живописи. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://aquareller.com/to/watercolor/risunok-s-fotografi/>

**I.B. Рудакова,**

*кандидат философских наук,*

*Центр независимых социологических исследований «ОМЕГА»,*

*г. Киев, Украина*

### **ТРАДИЦИЯ КАК ОСНОВА КОНСТИТУИРОВАНИЯ НАЦИИ**

В современном обществе, подверженном ускорению процессов глобализации, а также распространению различных конфликтов, в том числе военных, особо актуальной становится проблема сохранения не только культуры народа, но и в целом нации. Выявление различных способов самосохранения нации и ее культурного своеобразия позволит не только понимать, как происходит этот процесс, но и контролировать его при необходимости, и, возможно, в некоторой степени регулировать.

Анализ источников выявил, что в исследовательской литературе часто не различается национальная традиция от этнической, так как обе имеют сходства в выполняемых функциях и в качественных характеристиках: обе они очерчивают границы относительно других наций и этносов, формируют особый способ