

ДИАЛОГИЗМ ФОТОГРАФИЙ: НОВЫЙ СОПОСОБ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЦИФРОВЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ

Липартия А.Д.

Московский педагогический государственный университет
a.lipartia@yandex.ru

Непредсказуемое использование фотоизображений, более авангардное, чем все, что можно было представить на заре XXI века, изменило наши визуальные практики и утвердилось с очевидной силой. Однако непредсказуемость дает ценные исторические указания. В отличие от автомобиля, авиации или телевидения – последующих продолжений конной повозки, навигации или радио – развитие таких инноваций, как фотография, кино или CD-дисков, зависит от механизмов присвоения, определяемых выбором пользователей. То же самое верно и для разговорного изображения, неожиданного продукта, возникшего в результате встречи оцифрованного визуального контента и документированного взаимодействия.

В начале 1990-х годов оцифровку фотографии описывали и как революцию, и как катастрофу. Многие специалисты, придерживаясь традиционного технического подхода, считали переход к пикселям гибелью неофициальности и непродуманно объявили о конце нашей веры в истинность изображений.

Если письменность превратила язык в информацию, наделив его бесценными свойствами сохранения, воспроизведения и передачи, то оцифровка, снизив материальность изображений, наделяет их пластичностью и новой мобильностью. Поскольку цифровые файлы легко копировать и манипулировать ими, иконический объект становится «текучим» изображением.

Этот первый этап цифрового перехода имеет серьезные последствия для индустрии изображений: конец лабораторий по обработке, распространение цифровых баз данных, снижение цен. Однако несмотря на значительный технологический скачок, наблюдается удивительная преемственность форм и способов использования. В течение 20-ти лет переход на цифровые технологии лишь незначительно затрагивал визуальные практики. Вопреки самым мрачным прогнозам, газеты продолжают публиковать иллюстрированные отчеты, а родители по-прежнему фотографируют своих детей. Как автомобиль, который поменял бы двигатель внутреннего сгорания на электромотор, фотография сохранила свои самые необходимые функции. Визуальная информация не была разрушена, она, скорее, прозаически подверглась быстрой рационализации.

Многие эксперты ожидали, что появление новых визуальных инструментов будет сопровождаться переходом к анимированному изображению, более привлекательному, и разочарованием в фотографии. Любительские видео, безусловно, добились значительных успехов. Однако фотографии по-прежнему остаются самым распространенным контентом.

Похоже, что неподвижное изображение получает свое преимущество за счет большей плавности по сравнению с видео, которое «наказывается» за вес файла, время загрузки и ограниченные форматы. Менее универсальные, чем фотографии, видео могут быть просмотрены только в среде с соответствующим техническим устройством для чтения. В отличие от этого, файл JPEG или анимированный GIF4 имеют преимущество: их можно просматривать в любой среде, как в веб-браузере, так и на мобильном телефоне или планшете.

В период с 2008 по 2011 год ландшафт неожиданно изменился. Причиной этого кардинального изменения стала не камера, а мобильный телефон, произведенный компьютерным брендом – Apple iPhone, разработанный Стивом Джобсом для обеспечения широкого доступа к веб-функциям (особенно его 3G-версия, доступная с 2008 года), который возвестил о появлении встроенной фотографии. Во всем мире смартфоны быстро обогнали по продажам фотоаппараты.

Адаптация фотографии к мобильному телефону существовала с момента появления первых камерофонов в Японии в 2000 году. Но сила, которую дает соединение со стандартом 3G, эквивалентное переходу от модема к широкополосной связи, открывает путь для полного внедрения визуальных практик.

Это развитие превратило смартфон в универсальную камеру. Когда-то наличие фотоаппарата с собой предполагало предвкушение достойного снимка. Вместо этого телефон, который человек берет с собой для общения или игры, обеспечивает постоянный доступ к фотографии [1. С. 120]. Фотографические поводы ограничены набором кодифицированных событий, вне которых съемка едва ли допустима. Только туризм или экзотические ситуации могут оправдать интенсивную фотографическую деятельность. Предоставляя возможность запечатлеть каждый момент нашей жизни, мобильные телефоны превращают каждого из нас в туриста повседневности, готового в любой момент сделать снимок. Это новое умение проявляется, в частности, в том, что пресса публикует любительские фотографии или кадры катастроф или каких-либо знаковых событий.

Но эта метаморфоза не ограничивается производством изображений. Встроенная фотография является результатом связи между смартфоном и коммуникационными сетями: мгновенным обменом сообщениями в новых медиа, по которым изображения могут быть переданы немедленно, посредством элементарных операций. Хотя это сочетание представляет собой лишь малую часть любительской практики, оно является знаковым шагом, символом второй революции цифровых изображений.

Возможность поделиться фотографией в реальном времени с отдельным человеком или группой друзей, которая когда-то была свойственна только проводным агентствам, коренным образом меняет ее использование. В этот начальный период качество снимков, предлагаемых смартфонами, снижается по сравнению с качеством, предлагаемым компактными камерами. В этих условиях выбор мобильного телефона вместо фотоаппарата или резкий рост производства на этой платформе указывает на то, что пользователи находят преимущество во встроенной фотографии. Качественный дефицит в значительной степени компенсируется полезностью новых методов обработки изображений и, в частности, растущими возможностями их демонстрации через социальные сети.

Facebook, крупнейшая из них, открытая для публики в 2006 году, на сегодняшний день значительно улучшил свой интерфейс для отображения изображений, облегчив интеграцию визуальных файлов и придав им большую наглядность. Теперь недостаточно просто сделать фотографию, важно иметь возможность показать, прокомментировать и перепостить ее. Став первым выбором для демонстрации автофотографии, Facebook логически становится самой важной коллекцией изображений в мире. Несмотря на недавний спад популярности в СМИ, он останется главной исторической площадкой в распространении связанного изображения.

Прорыв, совершенный Facebook, заключается в том, что он предложил общую среду, оснащенную максимальной функциональностью, структурированную не по конкретным интересам, а более фундаментально, через взаимодействие между реальными людьми. Как отмечал Пьер Бурдьё [1. С. 13], использование любительской фотографии остается, по сути, социальным. В Facebook обсуждение сосредоточено на всех аспектах существования. Изображения мобилизуются не столько из-за их эстетических качеств, сколько потому, что они документируют жизнь, участвуют в игре самопрезентации и служат референтным целям.

Эта революция деспециализации в корне меняет традиционную фотографическую парадигму, основанную на технике, процессе съемки, материальности и объективности изображения. Если раньше визуальная запись формировала автономную, четко идентифицированную вселенную, то теперь ее характеризует интеграция в многоцелевые системы. О масштабах перемен свидетельствует промедление производителей фотокамер,

которые неохотно превращают свои материалы в подключаемые инструменты и оснащают их коммуникационными функциями лишь отрывочно. Впервые в своей истории фотография стала нишевой практикой в огромной вселенной электронных коммуникаций.

В связи с этим диалогизм фотографии выходит за рамки широкой постмодернистской критики репрезентации и более пристально изучает власть и голос в конкретных коммуникативных практиках: кто виден, кто говорит и что формирует участие в диалоге. Изображения обладают дискурсивной силой; они работают «неслышно, но мощно». [Bleiker. P. 19]. Диалогическая фотография сама по себе не может преодолеть системные различия во власти или радикально изменить социальные отношения. Диалогизм может быть ограниченным и поверхностным в той же мере, в какой может быть преобразующим и освобождающим. Он связан с напряжением, отрицанием и неравенством, но также может указывать на то, что является общим.

Но, став одним из компонентов мира коммуникации, не рискует ли фотография исчезнуть? Совсем наоборот. Если возможность фотосъемки интегрирована в другие устройства, то немислимо представить себе средство коммуникации без камеры или цифровую среду, лишенную визуального отображения. Встроенная в каждый подключенный объект, функция фотографирования стала автономной. Она приобрела универсальность и возможность использования, как никогда ранее выполняя свое обещание демократизировать визуальное производство. Помимо повсеместного производства изображений, последовала и революция в ее использовании.

Обычно мы видим, что чрезмерное количество изображений вызывает сожаление, связывая это распространение с прогрессом в воспроизводимости. Но является ли технический детерминизм единственным параметром этого увеличения? Более удовлетворительно это можно объяснить увеличением полезности фотографий. Именно это предполагает наблюдение за связанным использованием.

Если первый период статичного веба характеризовался как «общество авторов» [5. С. 97], то возможность симметричного взаимодействия, продвигаемая вебом 2.0, заставляет вместо этого описывать издательскую деятельность в сети как разговор. Широко изученный в прагматике или этнометодологии, устный обмен, структурированный по очереди, рассматривается как основа общительности.

Упорядоченное взаимодействие, симметричное, открытое и кумулятивное, которое характеризует обмен мгновенными сообщениями или онлайн-обмен, действительно похоже на эгалитарную общительность разговора. Интеграция изображения в эту экономику представляет собой развитие ее функциональных возможностей, выявленных Жан-Самуэлем Бюскарком, Домиником Кардоном, Николя Писсаром и Кристофом Приером в их исследовании на Flickr [2. С. 9]. В исследовании утверждается, что вместо разговоров о фотографиях, веб поощряет разговоры с фотографиями.

Однако способность использовать изображение в качестве сообщения появилась не благодаря цифровым инструментам. Это свойство, например, предлагает иллюстрированная почтовая открытка, использование которой заметно возросло с конца XIX века. Если признать ее как соответствие разговорному жанру, то сочетание изображений позволяет наблюдать примитивное состояние этой выработки, очевидно, в медленном темпе. Хотя промышленное производство требует опираться на стандартизированные пейзажи или ситуации, использованные открытки представляют собой бесценные примеры археологии визуальной беседы.

Если документальное призвание является неотъемлемой частью истории визуальной фиксации, то оно, как правило, касается специального использования – научного, медийного или промышленного. Что касается частной фотографии, то полезность изображений остается в основном символической: сохранение воспоминаний или написание семейной истории. Примеры практического использования, такие как документирование отчета об аварии для страховки, засвидетельствованы с начала XX

века, но остаются дискретными формами, которые не интересуют наблюдателей и не описываются ни историей, ни социологией любительской фотографии.

Тем не менее, некоторые технические инновации, например, процесс мгновенной проявки, предложенный компанией Polaroid, ускорив доступность изображений, способствовали повышению практической полезности фотографии и породили широкий спектр конструктивных применений. То же самое относится и к мгновенной передаче связанного изображения, которая открывает фотографию во вселенную коммуникации.

Имеющиеся исследования новых коммуникационных практик свидетельствуют о беспрецедентном расширении их практического использования. Сочетая визуальное измерение с обменом данными, изображение позволяет получить указания на ситуацию (прибытие или присутствие в каком-либо месте, использование средства передвижения), проверку внешнего вида (примерка наряда, новая стрижка, физический облик), а также другую бесчисленную практическую информацию, такую как покупка товара, ингредиенты рецепта, состояние здания и т. д., которую фотография позволяет зафиксировать или передать быстрее, чем письменное сообщение. Связанное изображение особенно подходит для регулярного обмена сигналами, предназначенными для поддержания дружеских или других отношений. Оно также может служить политическим или активистским целям.

Крайнее разнообразие этих приложений показывает быструю адаптацию подключенных инструментов, а также развитие нового навыка: способности переводить ситуацию в визуальную форму, таким образом, чтобы предложить ее как краткое заявление, часто личное или игривое – форма реинтерпретации реальности, которая напоминает об «изобретении повседневности», о котором писал Мишель де Серто [4. С. 46].

Подключенная фотография не может существовать без получателя (получателей). Помимо полезности первого уровня, коммуникационные системы наделяют изображения функцией переключения разговора или диалогических единиц, благодаря чему они приобретают значение второго уровня как выразительные формы. В частном взаимодействии ограниченная аудитория и знакомство участников поощряют неявность, контекстуальные игры или трансгрессию. В социальных сетях публичная видимость привносит ресурсы коллективных практик: партисипативная интерпретация через серию комментариев, созданных в ответ на визуальный контент, или хоровое построение путем повторения шаблона несколько раз, превращенного в мем, указывающие на социальную продуктивность визуальных форм.

Признак успеха визуального общения – тенденция к автономизации через инструменты сбора и перепоста изображений, на Tumblr (2007) или Pinterest (2010), где перепечатка и распространение являются основными ресурсами для обеспечения ценности контента. Платформа, посвященная связанному изображению (Instagram, 2010), позволяет разрабатывать совместные ответы на общие события: метеорологическое явление или культурное событие, отмечаемые путем создания и демонстрации фотопродукции, отображение которой принимает форму коллективной игры.

И наоборот, включение изображений в беседу выигрывает от систем, вознаграждающих участие в социальных сетях. Выставка и общественная оценка укрепляют критическую, социальную или эстетическую легитимность автофотографии. Они также поощряют автономию интерпретации, что необходимо для уменьшения двусмысленности изображений.

Как мы видим, диалогизм используется для установления связей между разрозненными примерами, когда сообщества, исследователи и художники используют фотографию для создания и открытия пространства для разговора. Ценить диалог – значит ценить пространство между людьми не как знак разъединения, а как потенциал для обмена, для движения в чувствах, позициях или понимании, пусть даже небольшом. Это пространство между людьми – то место, где фотографии обретают потенциал, как

моменты соединения, которые открывают историю, интерпретации и будущее. Фотографии, будь то цифровые файлы на экране или физические/распечатанные, можно трогать, чувствовать, обрабатывать, размышлять и, особенно, перемещать. Они обеспечивают фокус и могут создать дистанцию между объектом и изображением, что открывает рефлексивное пространство, в котором процветает диалог.

Широко распространяя новые визуальные практики, крупные социальные сети также придают им беспрецедентную видимость и способствуют их вирусному распространению.

Рассматривая характеристики частной фотографии начала XX века, Марин Дакос отметила, что значительная часть любительских фотографий воспроизводит модели студийной съемки или рекламы. Награждая букет визуальных практик сертификатом признания, отныне мы являемся свидетелями обратного явления. Как мемы или рекомендации, частная иконография извлекает выгоду из перехода, в результате которого сайты социальных сетей заняли место традиционных СМИ в качестве источников культурного влияния. Благодаря их посредничеству вернакулярная продукция достигает ранга идентифицируемых и воспроизводимых моделей.

Когда Мишель де Серто попытался обратиться к «обычной культуре», он выразил свое смущение тем, что столкнулся с «виртуальной невидимостью» практик, «которые едва ли проявлялись через их продукты» [4. С. 52]. Вместо этого видимость, которую большие социальные сети придают индивидуальному самовыражению, меняет динамику производства нормы. Раньше определенная часть общества копировали поведение знаменитостей. Теперь знаменитости и мировые лидеры воспроизводят модели простых людей, подчиняясь правилам селфи.

Можно сожалеть об этом использовании «варварского вкуса», по выражению Эммануила Канта [3. С. 72], повторенному Бурдые [1. С. 126], через сайты социальных сетей, посредников обычной культуры. Но противопоставление хорошего и плохого вкуса не является ли в данном случае неправильной постановкой вопроса? В то время как визуальные или музыкальные практики поощряют подход, вдохновленный историей искусства, которая подчеркивает авторское творчество и постулирует самодостаточный характер экспрессивной мотивации, лингвистический анализ предлагает нейтральное описание процессов. Разговор, в отличие от художественного творчества, является самостоятельной практикой, где даже выразительность имеет коммуникативную и социальную ценность [6. С. 32]. В этом контексте новые визуальные практики не могут быть проанализированы только через сетку эстетики.

Как и появление кино или телевидения, разговорное изображение глубоко трансформирует наши визуальные практики. Фотография была искусством и средством массовой информации. Мы являемся современниками времени, когда она достигает универсальности языка. Интегрированные с помощью универсальных инструментов в связанные системы, визуальные формы стали мощными переключателями частных и общественных разговоров. Роль, которую отдельные люди могут играть в их производстве и интерпретации, способствует быстрому развитию форматов и способов использования. Видимость, обеспечиваемая сайтами социальных сетей, ускоряет их распространение и порождает самодельные нормы. Присвоение визуального языка свидетельствует о переосмыслении повседневности. Если до сих пор семиотика визуальных форм опиралась на узкий круг предполагаемых контекстов, которые можно было определить только при формальном анализе, то разнообразие этих новых применений требует обращения к этнографии использования.

Таким образом, вслед за теоретиками, мы можем повторить, что диалогизм всегда был частью фотографии, это основа для понимания того, как фотография действует и опосредует человеческие отношения. Изображения и их создание могут способствовать обмену мнениями, в ходе которого они исследуются и, возможно, оспариваются и

трансформируются. Диалогизм начинается с идеи о том, что фотография – это продукт встречи и начало разговора [Palmer. P. 15].

Список литературы

1. Бурдые П., Болтански Л, Кастель Р., Шамборедон Ж. Общедоступное искусство: опыт о социальном использовании фотографии. Москва: Издательская и консалтинговая группа «Праксис», 2014.
2. Жан-Самуэль Бюскарт, Доминик Кардон, Николя Писсар и Кристоф Приер. Зачем делиться фотографиями с отдыха с незнакомцами? *Réseaux*. 2009. №154/2.
3. Иммануил Кант. Критика чистого разума. Москва: Эксмо, 2007.
4. Мишель де Серто. Изобретение повседневности. Искусство делать. СПб: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013.
5. Bernard Stiegler. *Technics and Time. The Fault of Epimetheus*. Stanford: Stanford University Press, 1998
6. Catherine Kerbrat-Orecchioni. *L'Enonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris: Armand Colin, 1980.
7. Daniel Palmer. *Photography and Collaboration*. London: Bloomsbury, 2017.
8. Roland Bleiker. *Visual Global Politics*. London: Routledge, Bleiker.