

А. А. ХОРОШИЛОВ

аспирант, Санкт-Петербургский государственный университет

ЗАМЕДЛЕНИЕ И ПОВТОРЕНИЕ: ФОТОГРАФИЯ КАК СПОСОБ ЗАЩИТЫ ОТ ХАОСА СОЦИАЛЬНОГО МИРА

Статья посвящена рассмотрению двух социальных функций фотографии основанных на ее связи с наукой и ее индустриальном происхождении, а именно замедление и повторение. Эти функции тесно связаны с типом восприятия современного общества. Они предлагают уверенный способ адаптации к возрастающей скорости социального мира. Фотографирование как регулярная практика множества, подключенного к информационному обществу, практика индивидуальная, но коллективно разделяемая, выступает как своего рода ритуальная деятельность освобожденная от смысла, представляющая как «грандиозное замедление», «фиксация в образе» виртуального состояния мира и повторение этого образа в фотографии. Нажатие на кнопку спуска и просмотр сделанных снимков предстают как две метафизические процедуры отвечающие за наличие в жизни человека историчности и связанности. Возможность запечатлеть и увидеть еще раз, обрести определенную устойчивую форму и подтвердить идентичность, становятся фундаментальными функциями практики фотографирования направленной на преодоление скорости изменений социального мира.

Замедление и повторение две формы расширения социального опыта, которые поддерживаются фотографией, позволяют по-новому проинтерпретировать потребность в фотографировании и постоянный рост числа снимков. Количество производимых фотоизображений может служить маркером по которому мы можем оценить степень изменения общества, процесс отмирания традиционных сложных форм защиты и этоса. Индустриализация, создала ситуацию когда отказавшись от какого-либо этоса, в пользу механического повторения, общество, с одной стороны, освободило себя от содержательной стороны ритуала, ограничивавшего и сдерживавшего, развитие, с другой — отказалось от предсказуемого порядка, обеспечивающего стабильность. Такая двойная отмена определила дальнейшее развитие социальной среды, которое выразилось во всевозрастающей скорости жизни. Таким образом, для актуализации окружающего мира необходимо создавать фотографии, и тем больше чем выше скорость жизни.

Ключевые слова: фотография, социальные функции фотографии, замедление, повторение.

A. KHOROSHILOV

Phd Student, St. Petersburg State University

DELAY AND REPETITION: PHOTOGRAPHY AS WAY TO PROTECT AGAINST CHAOS OF THE SOCIAL WORLD

The current article is dedicated to two social functions of photography that are connected with its scientific and industrial roots, namely delay and repetition. These functions are closely related to the specifics of comprehension in the current society and suggest a reliable method of adaptation to the increasing speed of the social world. Photography as a regular practice of the many connected to the informational society, as an individual but collectively shared practice, becomes a somewhat ritual activity freed from sense and appearing as «the grand delay», «fixing» the world's virtual condition «in an image» and repetition of this image in photography. Pressing of the button and looking at images appear to be two metaphysical procedures responsible for the sense of historicity and connectedness in a human life. The possibility to capture and see what's captured once again, to obtain a certain stable form and to prove identity become fundamental functions of the photographic practice aimed to negotiate speed of changes in the social world.

Delay and repetition, the two methods of expansion of social experience supported by photography, allow a new interpretation of the urge to photograph and the constant increase in production of images. The amount of photographs produced can be used to evaluate the society's rate of change, the regression of traditional complex forms of defense and ethos. Industrialization has created a situation when, having abandoned any ethos in favor of mechanic repetition, society has, on the one hand, freed itself of the substance of limiting and restraining ritual, and on the other hand, refused the predictable order that ensured stability. Such double cancellation has defined the further development of social environment towards the increasing velocity of life. Thus, making photographs is needed for actualization of the world, and the more the faster life becomes.

Key words: photography, social functions of photography, delay, repetition.

Сегодня мы являемся свидетелями нового способа бытия общества находящегося на пересечении реального мира и цифровой среды. Это пересечение образует новую социальную реальность, изменяет формы жизни, и выстраивает новые способы присутствия и коммуникации. Для данной статьи существенным в этой новой форме существования становится факт резкого роста числа производимых фотографий. По статистике крупной российской социальной сети, за 2014 год на её сервера был загружен 34 миллиард фотографий, а общая сумма фотографий загруженных за всю историю сервиса (с 2006 по 2014 г.) превышает 88 миллиарда¹. По данным другой, одной из самых крупных, социальной сети

¹ Статистика ВКонтакте за 2014 год (https://vk.com/page-2158488_49214544 (дата обращения: 09.04.2015)).

в мире, общее количество фотографий, загруженное на её сервера, превышает 90 миллиардов. Даже если не учитывать специализированные фотоблоги и другие сайты на которых можно разместить фотографии, то сумма снимков, загруженных за все время, в эти две социальные сети составляет примерно 15 процентов от всех фотографий, сделанных за 188 лет существования этого медиа².

Однако, все возрастающее количество производимых фотографий в нулевые и десятые года XXI в., не является уникальной ситуацией относительно всей истории развития фотографии. Такие скачки в производстве изображений случались на протяжении всего существования фотографии. Тот что мы наблюдаем сейчас, несомненно, самый впечатляющий в количественном плане скачек, но в основе своей, как и все другие, он связан не только с изменением техники или способом распространения фотографий.

На заре своего возникновения, в 30-е годы XIX в., фотография получила воплощение в двух материалах: металле и бумаге. Первый материал, посеребренная медная пластинка, использовался Дагером в Париже. Тогда как бумага была материалом для колотипии изобретенной Тальботом в Лондоне. Однако большее распространение получил дагеротип. Это случилось из-за патентных ограничений, которые Тальбот наложил на использование своей технологии. Тогда как технология дагеротипа была выкуплена Французским правительством у ее изобретателя и сделана всеобщим достоянием. Так, дагеротип стал первой технологией, через которую фотография начала свое распространение. Однако существенными ограничениями выступала сложность процесса, цена одного изображения и уникальность, т. е. невозможность копирования дагеротипа. Со всеми этими трудностями справилась новая технология мокрого коллоидного процесса, предложенная в 1852 г. Скоттом Арчером. Двумя годами позднее, добавленная к ней новая техника — четырех линзовый аппарат Адольфа Диздери — позволила снизить цену одной фотографии в четыре раза. Таким образом, процесс мокрого коллодия, лишенный недостатков дагеротипа, и подкрепленный дешевизной итогового изображения, послужил первым скачком в процессе роста числа производимых фотографий.

² Датой первого фотоснимка принято считать 1826 год. Первый фотоснимок в истории сделал Нисефор Ньепс. См.: [4].

Несмотря на все это фотография оставалась уделом профессионалов или увлеченных любителей, так как еще требовала использование больших форматных камер и своей лаборатории для проявки и печати. Следующий шаг, который преодолел эти трудности и сделал фотографию действительно массовой практикой, был осуществлен фирмой Kodak в 1888 г. Соединив вместе свое изобретение — рулонную пленку — и относительно компактный, автоматический фотоаппарат на 100 кадров, Kodak произвела революцию. Первые фотоаппараты, которые назывались Kodak № 1, стоили 25 долларов, были полностью автоматическим. После того как все кадры были сняты владелец просто посылал камеру почтой на завод, и за дополнительные 10 долларов, через некоторое время обратно получал сто напечатанных изображений и камеру, заряженную новой катушкой на 100 кадров. «Вы нажимаете кнопку, мы делаем все остальное» — таков был девиз Kodak. «В нем ясно выражается стратегия компании сделать фотографическую съемку настолько простой, чтобы она была доступна не только профессионалам или умудренным любителям, но буквально каждому» [4, с. 34]. Легко представить как стремительно выросло количество производимых снимков.

Дальнейшие изменения произошли только после Первой мировой войны. Во-первых, фотография соединилась с типографским станком, что привело в появлению иллюстрированной прессы. Во-вторых, в 1925 г. поступил в продажу фотоаппарат Leica. Он стал первой массовой малоформатной (размер кадра 24x36 мм) камерой. Эти два события, соединившись вместе, знаменуют начало эпохи фотожурналистики, и нового скачка в производстве и распространении фотографий. В последствии все нарастающая экспансия фотоизображения во все сферы жизни и рост числа произведенных фотографий основывался на совершенствовании техники и удешевлении процесса изготовления готовых отпечатков.

Наконец, сегодняшняя ситуация стала возможной благодаря событию, получившим название, цифровая революция, а именно благодаря конкретному пересечению трех изобретений последней четверти двадцатого века: персонального компьютера, интернета, цифрового фотоаппарата. Вместе они за первое десятилетие XXI в. преобразили мир.

Описанная выше последовательность скачков в увеличении производства фотографий демонстрирует только техническую составляющую процесса развития фотографии как практики получения изображений. С другой стороны, если «все социальные перемены суть внедрения

новых технологий» [5, с. 7], то увеличение числа производимых изображений служит маркером по которому мы оцениваем силу перемен, к которым они привели. Рассмотрев феномен фотографии как реакцию на постоянное развитие техники и изменения, которыми это развитие сопровождалось, можно выделив функции фотографии, использовать их как инструмент для выявления главных, магистральных течений, преобразовывающих социальный мир на протяжении последних двух веков.

Фотография появилась в первой половине XIX в. Почти одновременно и независимо друг от друга, Дагер в Париже и Тальбот в Лондоне, получили успешные результаты в получении автоматического изображения из камеры обскура. И если отойти подальше от событий связанных с зарождением фотографии и в целом окинуть взглядом время и место в которых она появляется, то мы увидим зарождение индустриального общества и два первых индустриальных центра — Париж и Лондон. «Чуть ранее середины XIX в. в пространстве между Лондоном и Парижем началось сильное ускорение повседневной и культурной жизни, переворот в способе производства и беспрецедентный рост товарообмена в сочетании с широким процессом индустриализации, урбанизации и распространения рыночной экономики. Так на волне индустриального капитализма появилась современность...» [7, с. 24].

Индустриальная революция повлекла за собой комплекс социальных изменений, затронувших все сферы жизни человека. Изменения в производстве, экономике, социальной сфере, религии, психике, восприятии и т. д. Фотография встроена во многие из этих перемен, и также является реакцией на них, и как станет ясно дальше еще и способом от них защититься. Индустриальное общество характеризуется не только переходом к машинному производству, но и множеством других признаков. Однако сама идея механизации, машины и связанного с этим научного знания остается центральной и смыслообразующей. Вера в машину, подкрепленная научным знанием, создает идею прогресса, поступательного развития к лучшему миру, обществу. Однако обратной стороной идеи прогресса, и во многом ее воплощением становится всевозрастающая скорость изменений и преобразований в жизни стран, вовлеченных в индустриальный поток. На увеличение скорости жизни, как на проблему общества указывал еще Фрейд, предсказывая в связи с этим рост количества неврозов. Итак, всевозрастающая скорость изменений в производстве, в экономике, в общественной и частной жизни, в перемещении и т. п., является тем не приходящим, с чем

человеку индустриального и информационного общества приходилось и приходится иметь дело изо дня в день. Рассмотрение роли фотографии в контексте всевозрастающей скорости перемен, позволит исследовать те ее функции с помощью которых общество адаптируется к изменениям, вносимым новыми технологиями.

Выражение «старо, как вчерашняя газета», как ни парадоксально, уже неактуальное в наше время, все же показывает глубокий метафорический смысл скорости достигнутой обществом в XX в. Не только вчерашняя газета, в прямом смысле, уже не имеет никакой ценности, но и многие вещи в один день могут оказаться на свалке истории. Глубокое пренебрежение к устаревшим технологиям, как и вчерашней новости, усиливается сегодня до предела. Цифровая среда предлагает события уже не опосредованные утренней газетой, что делает выражение «старо, как вчерашняя газета» неактуальным. Она условно дает возможность выйти в прямой контакт, или прямой эфир, с происходящим, отслеживая малейшее развитие событий. Отключиться от этого потока хотя бы на один день — уже значит отстать, стать неактуальным. Внешний мир, находящийся за экраном, мелькает, становится все более отдаленным и несущественным, когда движешься на высокой скорости современных медиа. Это больше похоже на хаос, так как «определяющей чертой хаоса является не столько отсутствие порядка, сколько бесконечная скорость, с которой в нем рассеивается любая наметившееся было форма» [2, с. 150]. Фотография предоставляет возможности с помощью которых можно противостоять этому хаосу мира и социальной среды.

Эти возможности фотографического изображения кроются в его наиболее изученной части, а именно в онтологии фотообраза. Онтологический подход к фотографии, развиваемый на протяжении XIX и XX вв., пытаясь сформулировать сущность фотографии, сводит ее к техническим приспособлениям и химическим процессам. Этого оказывается достаточно, чтобы на основании функционирования техники фотографирования, сделать заключение о том, что фотография — это репрезентация вещей мира и удостоверение их существования [7, с. 243]. Таким образом, фотография замыкается в бинарных отношениях с миром, совмещая в себе дискурс мимесиса, представляя как зеркало, сходство и репрезентация, и теорию индекса, через регистрацию, удостоверение в существовании сфотографированных вещей.

Однако, Делез и Гваттари, рассматривая различие между философией и наукой, видят его начало в позиции по отношению к хаосу.

Рассматривая хаос, как постоянное изменение, как «виртуальность, содержащую в себе все возможные частицы и принимающую все возможные формы, которые едва возникнув, тут же и исчезают», как «бесконечную скорость рождения и исчезновения» [2, с. 150], авторы указывают на два различных подхода к нему, используемых философией и наукой. Метод науки, отличный от метода философии, заключается в отказе от бесконечной скорости. «В случае науки происходит как бы фиксация на образе...грандиозное замедление...» [2, с. 150]. Фотография может действовать точно таким же образом. Она, изначально поддерживаемая наукой, и являющаяся по сути приложением научного текста [8], посредством замедления подходит к хаосу. Действуя скорее как актуализация виртуального через референцию, нежели чем как воспроизведение реальности данной, т. е. регистрация.

Фотография, так же как и наука, стремится от бесконечного к конечному, к актуализации виртуального в состоянии вещей. Именно этот переход от бесконечного-виртуального к конечному-актуальному характеризует план референции в науке и фотографии. Понятие виртуального здесь не совпадает с распространенным пониманием этого термина, оно не противостоит реальности, понимаемой как материальный мир. Оно означает то, что существует как возможность, но не как завершённый акт. Всем возможным формам виртуального актуальное предлагает завершённые формы. Такое разделение ярко иллюстрируют два слова греческого языка: $\beta\acute{\iota}\omicron\varsigma$ и $\zeta\omega\acute{\eta}$. Оба имеют одни корень с латинским словом *vita*, но каждое из них имело свое особое «звучание»: одно означало жизнь лишенную каких-либо характеристик; тогда как другое жизнь охарактеризованную [3, с. 21]. Бесконечный, неопределённый жизненный поток, или виртуальное, получает воплощение в конечной жизни, или актуальном. При этом актуальное не имеет никакого сходства с виртуальным, и они не противостоят реальному, а являются двумя его модусами.

Рассматриваемая в таком контексте фотография предстает, как конкретная актуализация возможных, т. е. виртуальных, точек зрения на предмет, сцену. «Фотограф всегда встречается с вещами только через направления взглядов, линии маршрутов, внутри системы, управляемой геометрической перспективой. Он фотографирует не вещи, но расположения» [7, с. 246]. Снимки в равной мере являются изображением вещей и способом видеть их фотографически. Фотографическое изображение актуализирует виртуальные состояние вещей и взгляд

фотографа, работая не как регистрация, а как замедление. Оно осуществляет переход от бесконечного-виртуального к конечному-актуальному. Фотографический акт в таком случае неразрывно связан с творением. И человек, находящийся в ситуации современности, захваченный бесконечным потоком преобразований, фотографируя, замедляет этот поток, творит через фотографический процесс свое видение, себя и свое окружение. Так, фотография выступает как средство защиты от внешнего мира. Действуя через замедление, а не через репрезентацию, фотографический процесс актуализирует мир. Другим действенным способом установления порядка присущим фотографии, наряду с замедлением, становится такая практика, как повторение.

Вопрос о способах защиты от хаоса социального мира, подводит к более общему вопросу относительно тех конструкций, которые используются обществом для выстраивания способов действия в рамках диалектики страха и защиты. Именно с этого вопроса начинается свою книгу «Грамматика множества» итальянский философ Паоло Вирно [1]. Он предлагает думать о современном обществе не в терминах разного рода идентичности, таких как «народ», «класс», «государство», а с помощью категории «множества». Главная причина такого перехода для Вирно заключается в том, «что больше уже невозможно всерьез говорить о традиционных сообществах» [1, с. 24]. Необходимость нового понятийного аппарата в подходе к современному обществу, философ видит в размывании границ между такими понятиями, как: частное/общественное, публичное/приватное, коллективное/индивидуальное, или в общем виде внутреннее/внешнее. Это размывание четко прослеживается в том, что сегодня мы не можем провести разделение между двумя формами страха и соответствующим им формам защиты, существовавшими в традиционном сообществе или народе, понятием в том смысле как о нем писал Гоббс.

В диалектике страха/защиты просматривается четкое разветвление: с одной стороны, опасность определена, связанная с конкретной причиной, с другой, опасность абсолютная, связанная с тем, что мы находимся в мире. «В то время как относительные опасности обладают «именем и фамилией», абсолютна опасность не имеет ни конкретного облика, ни однозначного содержания» [1, с. 24]. Понятие народа как раз и связано с такого рода разделением страха на относительный и абсолютный. И для каждого из этих типов страха народ вырабатывает свои способы защиты. Страх относительный, находится внутри общества и его альтернативой является уверенность, создаваемая тем же обществом. Страх абсолютный исходит извне, находится за границами

общества, он исходит из самой опасности нахождения в мире, и его альтернативой может служить сфера духа, например, религия. «Понятие же множества основывается как раз на исчезновении подобного разделения» [1, с. 24].

Ситуация, которая в социальной среде характеризуется нами хаосом, или постоянной сменой форм, для Вирно служит причиной, которая отменяет «традиционные и повторяющиеся формы жизни». В этой ситуации любые изменения действуют на каждого индивидуума непосредственно. Именно поэтому стало проблематично разделить социальный опыт на «внутренний», стабильный, связанный с обществом, и «внешний» связанный с нахождением в мире. Постоянные изменения связанные со способом существования информационного общества, ведут к прямым отношениям с миром. Две формы страха сливаются и новая форма бытия общества, как множества, ставит нас перед лицом существования в мире.

Если следовать за Льюисом Мамфордом, необходимо заключить, что культура родилась и получила свое развитие из ритуала, который, в свою очередь, сформировался, у первых людей, как постоянное повторение одного и того же, связанное с тягой собираться в группы и подражать друг-другу. «Ритуал предшествовал всем прочим формам культуры» [6, с. 91]. Общество имея в своем основании, подобный способ действия, создает все богатство своих проявлений, своей культуры. Но это становится возможным только из-за того, что сама природа повторения, ритуала дает представление о предсказуемом порядке, а он, в свою очередь, подкрепляется строгостью табу. «Итак, мое предположение заключается в том, — пишет Мамфорд, — что строгая дисциплина, присущая ритуалу, и строгие нравственные ограничения, приписываемые табу, оказались чрезвычайно важны для формирования самоконтроля человека, а потому и способствовали его культурой деятельности во всех областях» [6, с. 100]. Так становится возможно общество.

Такой исходный пункт в генеалогии общества объясняет приведенное выше разделение страха на два вида. Внутри социального мира опасности, которые могут возникнуть, предсказуемы, и так же ясны формы защиты от них. Последние вырабатываются самим обществом и им же гарантируется их выполнение. Эту нить самоорганизации общества и его порядка, основанного на повторении, можно проследить в учениях о государстве начиная от идеи полиса заканчивая идеей связанной с передачей власти от народа суверену. Социальная жизнь в таком обществе будет неизменно усложняться через специфические

способы действия или, если воспользоваться терминологией Аристотеля, *topoi idoi*, «специальные места», «топосы».

В такой ситуации, все что противостоит обществу может рассматриваться как внешнее и в этом плане неопределенное и непредсказуемое, от чего нет готовых форм защиты. Перед этим «внешним» или миром как таковым, человек всегда находится один на один, как на заре своего существования как вида.

Однако на разрушения такого способа существования общества, предполагающего диалектику внутреннего/внешнего, как раз и указывает Вирно. Для него, это, в свою очередь, означает исчезновение определенности, предсказуемости, порядка в социальной жизни. «Вот почему больше невозможно эффективное разделение на стабильное «внутреннее» и неизвестное, сотрясающее основы «внешнее». Постоянное изменение форм жизни, а также рутина столкновения с бесконечными типами риска ведут к прямым отношениям с миром как он есть в неопределенном контексте нашего существования» [1, с. 25]. Таким предстает современное множество. Оно лишено ритуалов — способов специфического действия принятого в традиционных обществах, повторяющихся из раза в раз.

Итак, современные формы жизни характеризуются переходом от народа, традиционного сообщества к множеству. Этот переход характеризуется размыванием границ между коллективным/индивидуальным, внутренним/внешним, обществом/миром. Также перестают работать специфические ритуалы, направленные на поддержание порядка и контроля как собственного, так и общественного поведения. Что в такой ситуации, когда нет твердых привычек традиционных сообществ, становится формой защиты от хаоса мира? Очевидно сам момент повторение одного и того же, который «принадлежит детству человечества», т. е. «возвращение к механическому ритуалу, в котором повторение, лишено важного смысла и цели» [6, с. 92]. Маленькие дети очень любят повторение. Одна и та же сказка, мелодия, игра. Принцип повторения это защитная стратегия поведения от любого потрясения, вызванного новым и неожиданным. Детский опыт повторения переносится на взрослый, в обществе лишенном «артикулированных и сложных форм защиты: а именно этоса, то есть нравов, обычаев и привычек, составляющих основу устойчивых сообществ» [1, с. 35]. Требование «еще одного раза» усиливаясь, технической воспроизводимостью, создает новое восприятие, о чем прямо говорил Беньямин. Практика фотографии поддерживает желание повторного действия в качестве защиты.

Повторение и техническая воспроизводимость прямо связаны с фотографией. Так, социальная реальность, отвечая на механизацию связанную с индустриальным способом производства, перестраивает себя в соответствии с логикой машины. Глубинные изменения восприятия и разрушение этоса толкает к изобретению нового вида изображений, которые будут так же подчинены логике механического производства. На вызов эпохи отвечает фотография. Поддерживаемая наукой³, она отвечает на требование современности увидеть еще раз, повторить, репрезентовать. Создает неизменные изображения изменяющегося мира, расширившегося до планетарного масштаба.

Итак, мы рассмотрели два способа действия фотографии основанные на ее связи с наукой и ее индустриальном происхождении, а именно замедление или план референции и механическое повторение. Обе эти возможности тесно связаны с типом восприятия современного общества. Они предлагают уверенный способ адаптации к возрастающей скорости социального мира. Фотографирование как регулярная практика множества подключенного к информационному обществу, практика индивидуальная, но коллективно разделяемая, выступает как своего рода ритуальная деятельность освобожденная от смысла, представляющая как «грандиозное замедление», «фиксация в образе» виртуального состояния мира и повторение этого образа в фотографии. Так, нажатие на кнопку спуска и просмотр сделанных снимков предстают как две метафизические процедуры отвечающие за наличие в жизни человека историчности и связанности. Возможность запечатлеть и увидеть еще раз, обрести определенную устойчивую форму и подтвердить идентичность, становятся фундаментальными функциями практики фотографирования направленной на преодоление скорости изменений социального мира.

Замедление и повторение две невероятно серьезные формы расширения социального опыта, которые поддерживаются фотографией. Это позволяет по-новому проинтерпретировать потребность в фотографировании и постоянный рост числа снимков. Выше уже было сказано, что косвенно количество производимых фотоизображений может служить маркером по которому мы можем оценить степень изменения общества, а как теперь становится понятно, отмирание традиционных

³ Именно в качестве инструмента науки, впервые презентует новую технологию на заседании Парижской Академии наук Доминик-Франсуа Араго, 7 января 1839 г.

сложных форм защиты и традиций. Индустриализация, создала ситуацию, когда отказавшись от какого-либо этоса, в пользу механического повторения, общество, с одной стороны, освободило себя от содержательной стороны ритуала, ограничивавшего и сдерживавшего, развитие, с другой — отказалось от предсказуемого порядка, обеспечивающего стабильность. Такая двойная отмена определила дальнейшее развитие социальной среды, которое выразилось во всевозрастающей скорости жизни. Сегодня метафорически один год земной жизни можно приравнять к световому году сетевого общества. При этом сравнивается не время, измеряемое часами, а пройденное расстояние.

Итак, социальная реальность такова, что для актуализации окружающего мира необходимо создавать фотографии, и тем больше чем выше скорость жизни. При этом не только сам субъект создает определённый план референции, актуализирующий его существование, но и общество, объединяя в себе практику фотографирования всех его участников, создает собственный образ приносящий принцип различности в его существование. В этом режиме социальное использование фотографии, требует от нее работать как средство замедления и повторения.

Эти функции, являются инструментами фотографии необходимыми для упорядочивания социального опыта и даже, еще радикальнее, возможности его существования. Они становятся тем востребованным чем меньше опорных точек, привычек, традиций становится в обществе подключенному к скоростным электронным медиа современности. При этом, естественно, что общий план существования фотографии не исчерпывается этими двумя функциями.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Вирно П.* Грамматика множества: к анализу форм современной жизни. М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2013.
2. *Делез Ж., Гваттари Ф.* Что такое философия? М.: Институт экспериментальной социологии, 1998.
3. *Кереньи К.* Дионис: Прообраз неиссякаемой жизни. М.: Ладомир, 2007.
4. *Левашов В.* Лекции по истории фотографии. 2-е изд. М.: ООО «Тримедиа Контент», 2012.
5. *Маклюэн М.* Война и мир в глобальной деревне. М.: АСТ: Астрель, 2012.
6. *Мамфорд Л.* Миф машины. Техника и развитие человечества. М.: Логос, 2001.
7. *Руйе А.* Фотография. Между документом и современным искусством. СПб.: Клаудберри, 2014.
8. *Флюссер В.* За философию фотографии. СПб.: Изд-во С.-Петербур. Ун-та, 2008. 146 с.

TRANSLIT

1. *Virno P.* Grammatika mnozhestva: k analizu form sovremennoj zhizni. M.: OOO «Ad Marginem Press», 2013.
2. *Delez Zh., Gvattari F.* Chto takoe filosofija? M.: Institut jeksperimental'noj sociologii, 1998.
3. *Keren'i K.* Dionis: Proobraz neissjakaemoj zhizni. M.: Lodomir, 2007. S 21
4. *Levashov V.* Lekcii po istorii fotografii. Vtoroe izdanie. M.: OOO «Trimedia Kontent», 2012.
5. *Makljujen M.* Vojna i mir v global'noj derevne. M.: AST: Astrel', 2012.
6. *Mamford L.* Mif mashiny. Tehnika i razvitie chelovechestva. M.: Logos, 2001.
7. *Ruje A.* Fotografija. Mezhdokumentom i sovremennym iskusstvom. SPb.: Klaudberri, 2014.
8. *Fljusser V.* Za filosofiju fotografii. SPb.: Izd-vo S.-Peterb. Un-ta, 2008. 146 s.