

## **РОЛЬ ФОТОГРАФИИ В СТАНОВЛЕНИИ ДИАЛОГА КУЛЬТУР**

Фотография, с момента своего становления, использовалась не только как средство конструирования персональной памяти и идентичности, но и как способ выстроить представления о жизни Другого. Уже к концу девятнадцатого века технические возможности фотографии позволили любому, желающему заняться ею, с легкостью достигать результатов, доступных прежде немногим искушенным мастерам. Был введен в практику объектив анастигмат, позволяющий исправлять искажения перспективы и получать одинаковую резкость изображения во всех планах. Появились сенсibilизированные пластины и роликовая пленка. Проекционная печать позволяла увеличивать изображение до любых размеров. Высококачественная фотомеханическая печать гарантировала прочность и долговечность. «По всему миру открывались фотографические клубы, фотография становилась все более популярной, и все большее число профессиональных фотографов стало считать себя художниками. Они делали выставочные экземпляры и репродуцировали свои произведения для публикации в художественных журналах. Другие специализировались на документальной съемке, выпуская иллюстрированные альбомы, как правило, этнографического характера» [1]. Несмотря на кажущуюся пестроту, в развитии фотографии конца века существовала определенная тенденция. Фотографы – художники и документалисты в равной мере – все больше становились идеологами и проводниками индивидуального взгляда на мир или критиками общепринятых ценностей, создававшими гармоничную утопическую реальность средствами фотографии.

«Истинно современный характер фотографии в полной мере проявляется в ее отношении к событию – к тому, что неожиданно, актуально, злободневно. Время, отделяющее событие от его отображения на снимке, становится все короче, пока, наконец, фотограф не превращается в непосредственного свидетеля происходящего. Каждый, однако, решает по-своему, что именно в событии следует запечатлеть, где скрыты самые действенные средства эмоционального воздействия: именно эти средства – если сюжетом, к примеру, является война – позволяют передать ее достоверно и, вероятно, подвигнут зрителя к ее осуждению. Коль скоро благодаря фотографии человек, по сути, присутствует при рождении истории, фотограф неизбежно дает событию моральную оценку, и эта оценка далеко не всегда совпадает с точкой зрения властей и общества» [2].

Уже первые фотографии имели антропологический характер и были посвящены выстраиванию представления о жизни. Примером этого могут служить работы Питера Генри Эмерсона, который уже в кон. XIX в. фотографировал жителей и пейзажи Восточной Англии. Также примечательны работы Эдварда Кертиса, снимавшего десятилетиями жизнь индейцев.

Стоит отметить, что фотография сразу стала незаменимым «помощником» государства. Так в Соединенных Штатах после гражданской войны невероятно возросло число правительственных географических экспедиций: первопроходцев посылали изучать неисследованные земли на Западе. «Изучались земли и возможности землепользования (Хейденгский геологический обзор 1870 г.), а также ландшафты и коренные обитатели (миссии Бюро американской этнологии). Фотографы (Джексон, О'Салливан, Уоткинс, Рассел, Белл, Хиллерс, Майбридж), в той или иной степени, сформированные Гражданской войной, торговали своими снимками, чем пользовалось и правительство» [3]. Созданные ими фотографии (Уоткинсом и Баркером) побудили правительство США учредить первые заповедники – национальные парки.

Уже в XIX в. можно констатировать появление первых фотографических собраний этнических типов. Так одним из первых альбомов подобного типа был альбом Джона Томсона «Китай и китайцы», который вышел в 1866 г. А за десятилетие до этого в 1855 г. ученый Роберт Шлагинтвайт к отчету о своем путешествии по индейскому континенту помимо рисунков, приложил собрание фотографических этюдов, посвященных в основном этнологическим типам, а также «фото-зарисовки» из быта коренного населения.

Следует сказать, что хоть альбомы и экспедиции формировали представления о жизни и культуре других стран и народов, основной прорыв в «презентации» Другого был связан с туристической фотографией. Принято считать, что данный тип деятельности – прерогатива современности, но первые упоминания можно встретить уже во в.п. XIX в. Так Милле (1814-1875) писал одному фотографу в 1865 г.: «Так, значит, вы снова собрались в Италию? Наконец-то! Если вам при случае попадутся фотографии известных древностей или картин... покупайте... увозите все, на что только сумеете наткнуться, произведения искусства или пейзажи, людей или

зверей» [4]. Действительно, начиная с 1850 гг. во всех крупных «туристических» центрах (Италия, Греция, Флоренция) стали появляться фотомастерские, которые делали фоторепродукции с предметов культурного наследия (в частности, с архитектурных и живописных творений), или же создавали «жанровые» фотографии, где изображали не только «знаковые» места города, но и местных жителей в традиционной одежде. Такие фотографии тиражировались и становились неотъемлемым элитным сувениром. Стоит отметить, что фотографические мастерские были распространены не только в Европе, но также большое количество фотомастерских открывается в 60 гг. в Турции, Сирии, Палестине, Египте. И если в начале своего «шестивия» фотографы были по большей части либо англичане, либо европейцы, то уже с 70 гг. фотоателье основывали коренные жители этого региона. Фотографии из путешествий стали заполнять весь мир, уже к 70 гг. фотоателье во Франции имели коллекции снимков около 70000 видов. Такая фотография являлась одним из самых популярных, но не дешевых подарков. Дальние страны стали значительно ближе, и уже практически рядовой житель Парижа мог иметь представление о культурных артефактах Египта, о внешности коренного населения Палестины или же о тенденциях в моде буржуазии в Англии. Фотография произвела настоящую революцию в представлении людей о мире и себе самом.

В 1890 г. в обиход вошла «открытка» и именно с этого момента можно говорить о проникновении клишированного образа Другого в повседневный обиход рядового жителя. В первую очередь тиражированию были преданы знаковые места каждого региона, так у человека кон. XIX в. были открытки с изображением архитектурных шедевров разных регионов, фотографические репродукции картин на открытках и т.д. Открытки отправляли из путешествий, просто покупали, и также как и с обычными художественными отпечатками – собирали в альбомы, коллекционировали.

Параллельно с изобретением почтовой открытки произошло другое открытие, положившее основание для альтернативного развития фотографии, – революция моментальности, знаменем которой стал фотоаппарат «Кодак» (1880). Процесс создания фотографии стал более быстрым, неприхотливым и не требующей той технической оснастки, которая была на заре фотографии. С этого момента можно говорить о появлении нового вида фотографии – любительской. Если в сер. XIX в. элита ездила и покупала фотографии с изображениями «ключевых» мест своего путешествия, то теперь сам процесс создания фотографии становится неотъемлемой частью любой поездки, будь то путешествие в другую страну или прогулка по близ лежащим пригородам. «Весь мир существует для того, чтоб быть запечатленным на фотографии» – это слова Сьюзанн Зонтаг применимы не только к современной действительности, но и к мироощущению человека на рубеже столетий. Получив столь широкое распространение, фотография стала стремиться захватить все. Зонтаг говорила: «Фотография – это стяжание. Через фотографию мы становимся в потребительскую позицию по отношению к событиям» [5]. События, или просто действительность, которая окружает человека – всегда была желанной для человека, искушение поработить, взять себе кусочек реальности – являлись хорошим двигателем технического прогресса. Анри Картье Брессон как-то сказал в одном из интервью: «Фотография сама по себе меня не интересует. Я просто хочу захватить кусочек реальности» [6].

Распространению любительской фотографии с кон. XIX в. привело к настоящему «буму» фотографии в сер. XX в. Фотографирование – стало обыденной практикой современного человека. «Если задуматься о тех людях, художниках-любителях, которые действительно ходят и ищут, чтобы им сфотографировать, то эти люди постепенно больше и больше учатся ценить то, что попадает в объектив камеры; то, чего они раньше не замечали; то, что они увидели с помощью камеры. И т.о. в процессе овладения фотомастерством они изменяют свой собственный способ видения. Мир становится последовательностью событий, которые вы трансформируете в картинку, и эти события существуют постольку, поскольку существуют их изображения. Большинство людей в нашем обществе считают, что сфотографировать – это, кроме всего прочего, как бы сказать «Это достойно, чтобы быть сфотографированным». Оценить событие как важное, интересное или прекрасное – это значит захотеть запечатлеть его на фотографии. Присваивающее отношение к реальности является базовым, основным в нашем восприятии вещей. Мы думаем, что желание сфотографировать – это самый лестный способ вступить в контакт. Камера воистину стала частью нашей восприимчивости» [7].

Первоначально туристическая фотография была вызвана «удивлением от другого мира», желанием захватить кусочек «особенной» реальности. Сейчас же можно говорить о ее тотальном распространении, но причины, да и сами фотографии претерпели изменения. Если ранее

фотографии из других стран представляли либо просто запечатление памятников, населения, то сейчас эти фотографии можно охарактеризовать – «на фоне» (практически весь кадр занимает сам путешественник, но в качестве фона используются творения культурного наследия той страны, в которой он прибывает). Желанием сохранить момент, эти фотографии не обладают, т.к. воспоминания о путешествиях живут в человеке сильнее, нежели воспоминания о сегодняшнем утре, независимо от того, сколько времени прошло. Эти фотографии показываются в семейном кругу один – два раза и вряд ли пересматриваются наедине с самим собой. Вероятно, природа этих фотографий лежит в показывании другим, подтверждении своего собственного существования и своего опыта жизни, путешествий. Именно эти фотографии достаются, открываются, когда приходят гости, именно их вывешивают в различных социальных сетях (vkontakte.ru, odnoklassniki.ru), блогах (liveinternet.ru, livejournal.com и т.д.), помещают на домашних страничках. Причиной этих фотографий (на фоне знаменитых сооружений) – может служить желание прикоснуться к чему-то великому, оставить запечатленным тот момент, когда твоя жизнь пересекалась с безвременным творением, тем самым увеличить значимость своей жизни за счет символической нагруженности «фона». Итак, подводя итог вышесказанному, можно сказать, что причиной фотографирования «себя на фоне...» является желание субъекта быть сопричастным к чему-то более значимому, чем его собственная жизнь. А о «туристической» фотографии в целом, можно сказать, что она рассчитана на другого – для подтверждения своего онтологического статуса. Стоит также отметить, что эти «клишированные» снимки – являются необходимым для представления культурного «арсенала» какой-либо страны, т.к. именно эти «ключевые» места являются «визитным карточками», именно по ним формируется представление о значимости тех или иных стран.

Еще одно следствие развития любительской фотографии – это огромное количество фотографий с оттенком художественного осмысления действительности. Ведь фотограф-любитель не может не пытаться запечатлеть именно свой взгляд на окружающие его объекты, придавая им дополнительную символическую нагрузку. Судьба фотографий такого типа сродни «туристическим фотографиям» – они также попадают в публичное пространство сети Интернет и имеют значительно больший отклик среди пользователей ресурсов. Вызывая интерес, они способствуют формированию коммуникации основанной на визуальном образе, а т.к. пространство Интернета является абсолютно свободным от каких либо этнических, национальных и прочих границ – то можно утверждать, что фотография обыденной реальности, часто становится предметом рассмотрения не только ближайшими знакомыми фотографа, но жителями других стран и континентов. Тем самым фотография формирует не только идентичность фотографа, но и представления о жизни других культур у обыкновенного человека.

Любительская фотография, конечно же, сыграла огромную роль в становлении диалога культур, но также большую значимость имеет бытовая фотография, которая также является логическим продолжением демократизации съемки. Если в любительской фотографии, человек старается запечатлеть свой особый взгляд на мир и тем самым вызвать комментарии зрителей, то бытовая фотография – стала аккомпанементом нашей жизни, сведясь к постоянному процессу фотографирования, не имеющим иной цели, кроме как в самом себе. Для примера можно привести миллионы «домашних» фотографий, изображающих принятие еды, мытье и т.д., или просто фотографии с праздников, прогулок и т.д. Попадая в публичное пространство фотографии такого рода являются, с одной стороны, информационным шумом, а с другой несут очень важное представление о повседневной сфере бытия человека. Такие фотографии способны оказать огромное влияние на представление о жизни тех или иных народов, «разбить» стереотипы и сложить альтернативную «картину» жизни обычного человека. Это стало возможным благодаря основной черте бытовой фотографии – ее спонтанности, непосредственности, «не-постановочности».

Основную же роль в становлении диалога культур играет репортажная фотография, как и художественная (сразу надо оговориться, что эти два понятия не исключают друг друга) фотография, она является элитарным видом деятельности. Основными ее характеристиками является высокое мастерство при управлении камерой и способность четко передавать свой оригинальный взгляд на мир. Репортажную фотографию чаще всего можно увидеть в газетах и журналах.

Практически во всех странах мира выходят специальные журналы, посвященные другим странам мира, основной целью которых является сформировать образ далеких стран у читателей, а основным средством является фотография. Фотографии, в таких журналах (в России самыми

известными являются: международные журналы «Geo» и «National Geographic», и русские – «Вокруг Света» и «Следопыт») проникнуты духом стран, народов, ситуаций. Главная задача документальной журнальной фотографии – не только попытаться заснять объект без вмешательства своих установок, но и раскрыть саму атмосферу, дух. Иногда из такого рода фотографий, формируются фотоистории – в которых, слова либо совсем отсутствуют, либо сведены к минимуму. Их влияние на культуру сродни влиянию антропологов, они, в прямом смысле, приоткрывают неизведанный мир, раздвигают границы видимого и возвращают людям мечту.

Особое внимание надо уделить репортажной фотографии в газетах и журналах, не посвященных географии. Ведь газеты, до сих пор, являются одним из самых влиятельных СМИ и образы, тиражируемые в них, чаще всего и формируют представление о собственной и чужеродной культуре. Чаще всего фотографии в газетах, помимо хроникальной направленности, имеют остросоциальный характер. Влияние такой фотографии на зрителя – это вызывание ощущения достоверности, подтверждение слов автора. Психологи замечают, что мы более склонны верить увиденному, нежели прочитанному. И статья, снабженная фотографией, воспринимается зрителем (читателем) как факт. Эти фотографии заставляют людей верить, и тем самым, формируют позицию человека, как политическую (например, знаменитая съемка отрезанных голов в иракском лагере), так и общекультурную. В прессе фотография сразу же заняла свою почетную позицию, и единственный жанр, который мог с ней бороться – была карикатура. Когда речь идет о фоторепортаже XIX в. – надо понимать, что поскольку «читатели иллюстрированных сводок большей частью сами являлись очевидцами: событие было для них ближе, нежели его репродукция, тогда как автор фотографического репортажа испытывал неизбежные трудности, будучи 'фотографом в собственной стране'» [8]. Речь идет о том, что фотография чаще всего создавалась путем монтажа, и уже в начале своего появления была мощным идеологическим средством.

В XXI в. фотография также пронизывает всю жизнь человека, и практически невозможно «избежать объектива», что позволяет создавать и транслировать наиболее полный, современный образ культуры. Фотография легко «вошла» в современный коммуникационный тип культуры и получила еще больше технических возможностей для создания новой, фотографической реальности. Так, в последнее время, особую популярность получила мобилография – разновидность фотографического искусства, при котором в качестве инструмента используются электронные приборы со встроенной цифровой фотокамерой первоначально не предназначенные для профессиональной фотосъемки, такие как мобильные телефоны, карманные персональные компьютеры, компасы, бинокли, зажигалки и т.п. [9].

Мобилография это не только новое цифровое искусство, но и качественно новый вид общения. Она создает совершенно новую медиасреду, в рамках которой общение происходит посредством мобилографий, которые мгновенно пересылаются в виде mms либо выкладываются на специальный портал [mobilography.com](http://mobilography.com). Стоит также отметить, что в мобилографии практически нивелируется роль автора – все мобилографии публикуются либо без подписи, либо под никнеймом, поэтому невозможно определить не только личность фотографа, но и страну его проживания. Тем самым, можно говорить о создании новой единой реальности образов, в которую может погрузиться любой человек, не зависимо от вероисповедания, возраста, пола, социального статуса и места проживания.

## Примечания

1. Лунин В. Документальная фотография // <http://prophotos.ru/genres/4430-dokumentalnaya-fotografiya> (14.11.09).
2. Новая история фотографии. Ред. М. Фризо. СПб., 2008. С.131.
3. Кантен Б. История фотографии. Возникновение изображения. М., 2003. С.73-74.
4. По кн.: Кантен Б. История фотографии. Возникновение изображения. М., 2003. С.120.
5. Sontag S. On Photography. NY, 1990. P.35.
6. Arbaizar P., Clair J., Cookman C., Delpire R. at al. Henri Cartier-Bresson: The Man, The Image and the World: A Retrospective. Thams; Hudson, 2003. P.67.
7. Sontag S. Photography within the Humanities // The Photography Reader. Ed. L. Wells. Lnd.-NY, 2004. P.59-66.
8. Новая история фотографии. Ред. М. Фризо. СПб., 2008. С.131.
9. <http://ru.wikipedia.org/wiki/Мобилография> (17.11.09).