

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
Институт «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций»

*На правах рукописи*

**ХЛЕБНИКОВА Александра Юрьевна**

**Трансформация фотодокументалистики в контексте современных  
медиа**

**Профиль магистратуры – «Медиадизайн»**

**МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ**

Научный руководитель –  
Кандидат философских наук,  
старший преподаватель М. М. Гурьева

Вх. № \_\_\_\_\_ от \_\_\_\_\_  
Секретарь \_\_\_\_\_

Санкт-Петербург  
2017

## Содержание

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИЗУЧЕНИЯ ФОТОГРАФИИ В ФОРМАТЕ НОВЫХ МЕДИА</b> .....	12
§1. Медиатизация как фактор трансформации коммуникативной среды.....	12
§2. Теоретические подходы к исследованию документальной фотографии.....	29
<b>ГЛАВА II. СПЕЦИФИКА ТРАНСФОРМАЦИИ ФОТОДОКУМЕНТАЛИСТИКИ К КОНТЕКСТЕ НОВЫХ МЕДИА</b> .....	51
§3. Формы и режимы существования документальной фотографии в новомедийных СМИ.....	51
§4. Примеры новых форм презентации фотодокументалистики в новых медиа.....	71
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	98
Список использованной литературы.....	101
Приложения.....	111

## ВВЕДЕНИЕ

Многие научные публикации, посвящённые трансформации роли медиа в современном мире, начинаются с одного и того же тезиса, в котором авторы говорят о проникновении информационных и коммуникационных технологий абсолютно во все сферы жизни. Подобное утверждение является специфическим клише и своеобразным «универсальным началом» для многих исследований, касающихся темы медиа<sup>1</sup>. И хотя зачастую следование подобным речевым штампам часто лишает такие рассуждения ценности новизны, в данном случае повторение очевидной мысли является оправданным. Информационно-коммуникационные технологии в настоящее время действительно задают вектор общественной жизни – практически все процессы современной общественной жизни протекают с помощью данных технологий.

Современные медиа перестали быть только технологической площадкой, став полноценным институтом, активно влияющим на социальную жизнь и другие институты общества. Включенность медиа в повседневную реальность столь велика, что многие социальные процессы уже невозможно рассматривать без медиальной компоненты, что подтверждает статус современного общества как медиатизированного. Современный социум пронизан бесчисленным количеством опосредованных коммуникаций и наполнен множеством смыслов, которые постоянно, ежесекундно инициируют медиа.

Актуальность научных интерпретаций нового феномена подтверждается и происходящей институционализацией такой отрасли научного знания, как социология медиа. Безусловно, изучение медиа осуществлялось наукой и ранее, например, в рамках социологии СМИ,

---

<sup>1</sup> Ним Е.Г. Анализ роли медиа в обществе: медиация против медиатизации // Информационное поле современной России: практики и эффекты / Материалы IX междунар. науч.-практ. конф. Т. 1. Казань, 2012. С. 316–324.

гендерных исследований или социологии культуры. Однако в последнее десятилетие, характеризующее повсеместным распространением интернет-технологий и «бумом» новых медиа, сформировалось новое поле для исследований. Сегодня научное сообщество активно занимается вопросами трансформации медиа, медиатизации социальных институтов и процессов, влияния различных факторов на практики поведения индивидов в медиaprостранстве.

**Актуальность** исследования обусловлена тем, что в связи со стремительным процессом развития медиатехнологий, изменением способов подачи информации, а также общим ускорением жизни, дигитализацией и виртуализацией происходит процесс трансформации смещения акцентов в оформлении контента и увеличиваются требования ко многим журналистским материалам. Таким образом фотография, которая прежде относилась к способам оформления и иллюстрирования журналистских материалов, теперь становится не менее содержательным способом передачи информации, чем текст. Более того изменением подвергаются не только каналы распространения и доставки информации, совершенствуются не только фотокамеры и мобильные телефоны, вся медиасфера переживает качественные трансформации. Читатель сегодняшнего СМИ является активным участником, комментатором и даже самостоятельным создателем контента. Именно здесь происходят процессы становления новых форм презентации визуальной информации. Рост количества новомедийных форм, на фоне повсеместного сокращения и даже прекращения выпуска бумажных версий, затронул влиятельные иллюстрированные еженедельники, например, Life, Newsweek, которые задавали профессиональные стандарты в фотожурналистике и ее формах, и жанрах.

В формировании эмпирической базы и выборе методов анализа мы исходили из **гипотезы**, что особенности трансформации фотодокументалистики связаны с вызовами, которые формируются в новомедийной среде под влиянием технологического прогресса, внедрения

современных мультимедийных технологий, формированием многоавторности журналистики, информационного бума, утраты доверия к фотографии из-за возможностей цифровых манипуляций.

**Объект данного исследования** – фотодокументалистика в современных сетевых СМИ (новые подходы к важнейшим понятиям фотожурналистики таким как документальность, фоторепортаж и их место в новом медиа дискурсе). Среди новомедийных СМИ значительное место занимают издания с визуальной фотографической доминантой, именно здесь возникают новые способы создания и использования фотографий. Единицей анализа в таких медиа становится один «пост» или одна публикация на сайте, где смысл высказывания часто напрямую зависит от контекста изображения, а также платформы и контекста окружения, заданное сервером (например, ориентированного на предыдущие пользовательские запросы.)

**Предмет исследования** – специфика трансформации современной фотодокументалистики. Новые способы создания и использования фотографий во многом обусловлены пространственно-временной архитектурой новых медиа и виртуального мира в целом. Фотожурналистика претерпевает качественные изменения, причем влиятельные профессиональные фотоагентства мира трансформируются под влиянием новой активной пользовательской среды. Например, агентство Magnum создало сайт Magnum in Motion.<sup>2</sup>, где можно посмотреть не серии снимков и фотоочерки, а полноценные видео, с комментариями и звуковым сопровождением, то есть в данном случае фотография уже не статичная и немая карточка, а, как называет данный продукт агентство, фотография превратившаяся в визуальное эссе..

#### **Задачи исследования:**

1. изучить теоретические подходы к понятию «медиазация» и выявить роль и признаки новых медиа в современном мире;

---

<sup>2</sup> Официальный сайт Magnum in Motion [Электронный ресурс] URL: <http://inmotion.magnumphotos.com/> (дата обращения 23.02.2017).

2. выявить исторические этапы концептуализации понятия «фотодокументалистика»;
3. определить место и форму существования фотодокументалистики в современном медийном пространстве;
4. проанализировать функционирование документальной фотографии на примерах из новомедийных СМИ.

### **Цель исследования.**

Выявить суть и специфические черты трансформации фотодокументалистики во взаимосвязи с контекстом, в котором она происходит.

### **Степень научной разработанности темы.**

Анализируя состояние разработанности темы, можно сделать вывод, что существует достаточно большое количество академических публикаций ученых, посвященных феномену визуализации информации и ее проявлениям в массовой коммуникации, современной культуре и психологии человека и т.д., таких ученых как М. Маклюен<sup>3</sup>, Г. А. Никулова<sup>4</sup>, Ю.М. Лотман<sup>5</sup>, Бодрийар Ж<sup>6</sup>, П. Штомпка<sup>7</sup>. Тенденциям визуализации информации в современных медиа посвящены работы А. Градюшко<sup>8</sup>, В. Лаптев<sup>9</sup>, Н. Лосева<sup>10</sup>,

---

<sup>3</sup> Маклюен, М. Галактика Гутенберга: пер. с англ. – М. Маклюен. Киев: Издат. дом Дмитрия Бурого, 2003. – С. 206.

<sup>4</sup> Никулова, Г. А. Средства визуальной коммуникации – инфографика и мета-дизайн / Г. А. Никулова, А. В. Подобных // Образовательные технологии и общество. 2010. Т. 13, № 2. – С. 369-387.

<sup>5</sup> Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и топологии культуры, Таллин, «Александра», 1992

<sup>6</sup> Бодрийар Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры – М., 2006. – 269 с.

<sup>7</sup> Штомпка П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования: учебник/ пер. с польск. Н.В. Морозовой, авт. вступ. ст. Н.Е. Покровский. – М.: Логос, 2007. – 168 с.

<sup>8</sup> Градюшко, А. Перспективные стратегии веб-журналистики в глобальном информационном пространстве / А. Градюшко // Международная журналистика-2014: диалог культур и взаимодействие медиа разных стран: материалы Третьей Междунар. науч. -практ. конф. (20 февр. 2014 г., Минск) / под общ. ред. Т. Н. Дасаевой- сост. Б. Л. Залесский. Минск: Издат. центр БГУ, 2014. – С. 77–88.

<sup>9</sup> Лаптев, В. Изобразительная статистика / В. Лаптев. М.: Эйдос, 2012. – С. 180

<sup>10</sup> Лосева, Н. Конвергенция и жанры мультимедиа / Н. Лосева // Журналистика и конвергенция: почему и как традиционные СМИ превращаются в мультимедийные / под ред. А. Г. Качкаевой. – М., 2010. – С. 131–134.

Г. А. Никулова<sup>11</sup>, С. С. Распопова<sup>12</sup>, С. И. Симакова<sup>13</sup>, С. Р. Сулейманова<sup>14</sup>, О. В. Швед<sup>15</sup> и др.

Пришедшее в отечественную науку из англоязычных источников понятие медиатекста широко используется в исследованиях Я.Н. Засурского<sup>16</sup>, Г.Я. Солганика<sup>17</sup>, М.Ю. Казак<sup>18</sup>, Т.Г. Добросклонской<sup>19</sup>, Л. Мановича<sup>20</sup>, Л.Г. Кайда, Ю.А. Сорокина<sup>21</sup>, Визуальным знакам как составляющим креолизованного текста уделяли внимание в своих работах Ю.С. Чаплыгина<sup>22</sup>, Л.М. Большаянова<sup>23</sup>, В.М. Березин<sup>24</sup>, У. Эко<sup>25</sup>.

---

<sup>11</sup> Никулова, Г. А. Средства визуальной коммуникации — инфографика и мета-дизайн / Г. А. Никулова, А. В. Подобных // Образовательные технологии и общество. 2010. – Т. 13, № 2. – С. 369–387.

<sup>12</sup> Распопова, С. С. Автор мультимедийного текста / С. С. Распопова // Журналист. Социальные коммуникации. 2012. № 2. – С. 84–90.

<sup>13</sup> Симакова, С. И. Инфографика: визуализация цифрового контента / С. И. Симакова // Вестн. Волж. ун-та им. В. Н. Татищева. 2012. № 3. – С. 219–226.

<sup>14</sup> Сулейманова, С. Р. Тенденция визуализации информации в дизайне печатных медиа Узбекистана / С. Р. Сулейманова // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2013. № 22 (313). Сер. Филология. Искусствоведение. Вып. 81. – С. 183–188.

<sup>15</sup> Швед, О. В. Инфографика как средство визуальной коммуникации [Электронный ресурс] / О. В. Швед // Society for Cultural and Scientific Progress in Central and Eastern Europe. URL: <http://scaspee.com/6/post/2013/10/infographics-as-means-of-visual-communication-shved-o-v.html>.

<sup>16</sup> Засурский Я.Н. Медиатекст в контексте конвергенции // Язык современной публицистики. – М., 2007. – С. 7 – 12.

<sup>17</sup> Солганик Г.Я. К определению понятий «текст» и «медиатекст» // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10, Журналистика. 2005. № 2. – С.7 – 15.

<sup>18</sup> Казак М.Ю. Современные медиатексты: проблемы идентификации, делимитации, типологии // Медиалингвистика. 2014. № 1.

<sup>19</sup> Добросклонская Т.Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ. – М., 2008. – 264 с.

<sup>20</sup> Манович Л. The language of New Media

<sup>21</sup> Современный медиатекст. Учеб. пособие / Отв. ред. Н.А. Кузьмина. М., 2013. С. 15

<sup>22</sup> Чаплыгина Ю.С. Комические креолизованные тексты: взаимодействие знаковых систем. Самара, 2006. – 154 с.

<sup>23</sup> Большаянова Л.М. Внешняя организация газетного текста поликодового характера // Типы коммуникации и содержательный аспект языка. Сб. науч. трудов. М., 1987. – С. 167-172.

<sup>24</sup> Березин В.М. О семиотических принципах организации фотографических текстов URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/o-semioticheskikh-printsipah-organizatsii-fotograficheskikh-tekstov>

<sup>25</sup> Эко У. От Интернета к Гутенбергу: текст и гипертекст [Электронный ресурс] URL: [http://hyperlib.libfl.ru/viewurl.php?url=/files/archive/texts/E/Eko\\_Ot\\_Interneta/Eko\\_Ot\\_Internet\\_a.html](http://hyperlib.libfl.ru/viewurl.php?url=/files/archive/texts/E/Eko_Ot_Interneta/Eko_Ot_Internet_a.html) (дата обращения 23.02.2017).

Вопросы истории становления фотографии, развития ее жанров и социально-философские и культурные аспекты фотодокументалистики отражены в работах Р. Анхейма<sup>26</sup>, К. Бажак<sup>27</sup>, П. Бурдые<sup>28</sup>, П. Вирильо<sup>29</sup>, О. Гавришиной<sup>30</sup>, С. Зонтаг<sup>31</sup>, Алан Коулмана<sup>32</sup>, А. Картье-Брессона<sup>33</sup>, В. Левашовой<sup>34</sup>, В. Никитина<sup>35</sup>, Р. Барта<sup>36</sup>, А. Руйе<sup>37</sup>, В. Савчука<sup>38</sup>, В. Стигнеева<sup>39</sup>.

**Эмпирическую базу** исследования составили 6 ведущих новых медиа: интернет-газеты «The Village» и «Бумага», интернет-журнал «Bird In Flight», научно-популярное развлекательное издание «N+1», некоммерческий просветительский проект «Arzamas» и «Такие Дела» – информационный портал благотворительного фонда «Нужна Помощь». Также мы рассмотрели фотодокументальные проекты созданные студией визуальных коммуникаций и центра образовательных программ «Гонзо-Дизайн».

### **Методологическая база:**

---

<sup>26</sup> Арнхейм Р. О природе фотографии / Р. Арнхейм. Новые очерки по психологии искусства / Науч. ред. В. П. Шестаков. М.: «Прометей», 1994. – С.119-132.

<sup>27</sup> Бажак К. История фотографии. Возникновение изображения. М.: АСТ, Астрель, 2006. – 159 с.

<sup>28</sup> Бурдые П. Общедоступное искусство. Пер. с франц. Б.М. Скуратова; послесловие А.Т. Бикбова. – М.: Практикс, 2014. – 456 с.

<sup>29</sup> Вирильо П. Машина зрения. // Машина зрения. – СПб: Наука, 2004. – 140 с.

<sup>30</sup> Гавришина О. Империя света: фотография как визуальная практика эпохи «современности», очерки визуальности. – М.: Новое литературное обозрение. 2011. – 192 с.

<sup>31</sup> С. Зонтаг О фотографии / Пер. Викт. Голышева. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2013 – 272 с.

<sup>32</sup> Коулман А. Документальная фотография, фотожурналистика и пресс-фотография сегодня. [Электронный ресурс] URL: <http://www.photographer.ru/cult/theory/383.htm> (Дата обращения 23.02.2017).

<sup>33</sup> Картье-Брессон А. Воображаемая реальность. СПб-М.: Лимбус-Пресс, 2008. – 128 с.

<sup>34</sup> Левашов В. Фотовек. Краткая история фотографии за 100 лет. Н. Новгород, КАРИАТИДА, 2002. – 126 с.

<sup>35</sup> Никитин В.А. Вторая реальность: Сб. статей. Вып. 2 / под ред. В. А. Никитина. – СПб., 2008. – 184 с.

<sup>36</sup> Барт Р. Camera Lucida. Комментарий к фотографии / пер., коммент. и послесловие М. К. Рыклина. – М.: Ad Marginem, 1997. – 270 с.

<sup>37</sup> Руйе А. Фотография: Между документом и современным искусством / Пер. с фр. М. Михайловой. – СПб.: Клаудберри, 2014.

<sup>38</sup> Савчук В. Философия фотографии. Изд-во СПбГУ, СПб., 2005. – 256 с.

<sup>39</sup> Стигнеев В. Т. Век фотографии. Издательство «КомКнига», Москва, 2005 – 389 с.

Изменения, происходящие в фотожурналистике, а именно слияние активных пользователей, блоггеров с институализированными СМИ, становление независимых документальных фотопроектов, нацеленных на защиту прав человека и решение социальных проблем, следует требуют особого многостороннего анализа, так как данные трансформации наблюдаются на стыке разных дисциплин. Жанровые трансформации, происходящее внутри, и гармоничное функционирование такой новой системы возможно рассмотреть с точки зрения сложившегося медиа дискурса, взаимодействие текста и иллюстраций с помощью контент-анализа, а стилистические особенности в традиции фотокритики и философии фото. Трансформации роли фотографии в качестве нового технического средства познания мира и появления современных разнообразных способов редактирования и монтажа фото, таких как программа Adobe Photoshop и философское осмысление фотографии как медиа ставит во главу вопрос о достоверности, документальности, подлинности, а также один из важнейших вопросов для СМИ – доверия – с новой остротой.

### **Методы:**

В исследовании был использован комплексный подход, сочетающий в себе теоретические (аналитический и системно исторический методы анализа) и эмпирические методы (сравнение, сопоставление, классификация). Также проведен структурно функциональный анализ по заданным критериям.

**Структура** исследования соответствует поставленным цели и задачам и состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложений. В первом параграфе определяются теоретические подходы к понятию «медиазация», а также рассматриваются роль и признаки новых медиа в современном мире. Во втором параграфе анализируется с исторической точки зрения период становления понятия «фотодокументалистика». Во второй главе анализируется специфика трансформации фотодокументалистики, которая иллюстрируется примерами из новых медиа.

Тезисы диссертационного исследования прошли апробацию на 16-ой международной конференции «Медиа в современном мире. Молодые исследователи» в секции «Медиадизайн: эпоха постбумаги»<sup>40</sup>.

**Положения, выносимые на защиту.**

1. Современная медиакультура и медиасреда благодаря стремительному развитию цифровых и информационных технологий представляют собой новый контекст для существования документальной фотографии и фотографии в целом. Расширение возможностей коммуникации, тотальная интеграция и слияние всех возможных процессов, вызванные особенностями цифрового кодирования, приводят к глобальному увеличению количества информации, стиранию границ между автором и читателем, а также усилению акцента на визуальную составляющую среде интернета.
2. Текущее состояние и значимость фотодокументалистики является результатом последовательных этапов концептуализации фотографии вообще и документальной в частности, при этом можно выделить первый этап, где фотография являлась прямым отражением реальности, ее копией. Для второго этапа характерно сохранение традиции документирования, однако реальность на фотоснимках представлена под особым, порой непривычным углом, а на третьем этапе концептуализации фотодокументалистика стала гибридной формой реальности и внутреннего видения автора, превращающейся в некую новую реальность, новый образ.
3. Сегодня фотодокументалистика продолжает изменяться вследствие развития технологий и вызовов новой медиа-среды. В качестве основных аспектов трансформации можно выделить конвергенцию

---

<sup>40</sup> Хлебникова А. Ю. Медиатизация как фактор трансформации Фотодокументалистики / Хлебникова А.Ю. //Медиа в современном мире. Молодые исследователи: материалы 16-й международной конференции студентов, магистрантов и аспирантов (15–17 марта 2017 года) / Под ред. А. С. Смоляровой; сост.А. Н. Марченко. - СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, 2017. - 605 с

документальности и художественности, интерактивность и мультимедийность, многоавторность, манипуляцию общественным сознанием при помощи фотографий, утрату доверия из-за технических возможностей цифры, что приводит к становлению новых способов презентации документальной фотографии, которые, подобно так называемому «гуманистическому репортажу», продолжают традицию соединения жанров в фотографии, используя интерактивные возможности новых медиа-форматов. Поэтому сегодня мы можем говорить о распространении новых форм фотодокументалистики, таких как пост-док и арт-док, которые становятся более актуальными, чем журналистика факта.

## ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИЗУЧЕНИЯ ФОТОГРАФИИ В ФОРМАТЕ НОВЫХ МЕДИА

*«Доступность и легкость», «реалистическая и объективная запись визуального мира»; фотография – это «символическая коммуникация без синтаксиса», или короче — «натуральный язык». (с) Пьер Бурдьё*

### **§1. Медиатизация как фактор трансформации трансформации коммуникативной среды**

Термины «медиа», «новые медиа» и «медиатизация» имеют большое количество интерпретаций в зависимости от контекста употребления и языковой принадлежности говорящего. Понятие «медиа» происходит от латинского *medium* – посредник. Слово «медиа» заимствовано из английского языка и не имеет абсолютно точного по смысловому содержанию аналога в русском языке. В русскоязычном научном дискурсе «медиа» чаще интерпретируют как «средства коммуникации». Стоит отметить, что одна из самых известных книг канадского исследователя Г.М. Маклюэна «Понимание медиа: внешние расширения человека»<sup>41</sup>, ставшая бестселлером в странах Запада, не нашла должного отклика в России, в том числе и по причинам «трудностей перевода». На момент выхода издания русскоязычный читатель не был готов корректно воспринимать новый для себя термин «медиа», означавший в контексте книги Г.М. Маклюэна как раз «средства коммуникации».

Согласна определению, которые дают И. В. Кирия и А. А. Новикова, ключевые элементами понятия «массмедиа» являются:

---

<sup>41</sup> Маклюэн Г.М. Понимание медиа: внешние расширения человека / пер. с англ. В. Николаева. М., 2014, С. 17.

- организация производства и потребления символических форм в рамках отношений, оформленных определённым образом (медиаиндустрии);
- символические формы, реализуемые в массовой коммуникации в том или ином виде, выступают товаром, которым обмениваются внутри медиарынка, что означает возможность определения в качестве массмедиа только воспроизводимые виды медиа;
- массмедиа, в большинстве случаев, являются товаром, произведенным отдельно от процесса потребления;
- важным атрибутом массмедиа является доступность (availability) в пространстве и времени, следовательно, читатель имеет неограниченную возможность доступа к продуктам массовой коммуникации, то есть когда удобно и где удобно;
- публичный оборот (circulation) символических форм, а значит, что в отличие от телефона и других средств связи, массмедиа доступны для широкого круга неопределённых лиц.

Важными атрибутами массмедиа является степень фиксации, репродуцируемости и удаленности во времени и пространстве.

Медиатехнологии являются необходимым условием коммуникационной активности, сопровождая человека с древних времен. В теории медиа выделяется:

1. Ранние медиа (письменность).
2. Печатные медиа (газеты, фотография).
3. Электрические медиа (телеграф, телефон).
4. Масс-медиа (телевидение, кинематограф).
5. Цифровые медиа (интернет, мобильные приложения)

Подобное деление, конечно, весьма условно и не претендует на какую-либо каноничность. Вместе с тем очевидно, что каждый новый этап развития медиа оказывал серьезное воздействие на общество, трансформируя многие социальные институты и утверждая социальные тренды. Последний этап

развития медиа, связанный с цифровыми технологиями, и вовсе сформировал общество нового типа – так называемое медиатизированное общество. Повторимся, что и раньше медиа оказывали значительное влияние на социум, однако XXI век принес коммуникационные технологии совершенно иного рода. По словам профессора В.П. Коломийца, «цифровизация позволила инкорпорировать медийную компоненту внутри социальных институтов и процессов, более того, в определенном смысле навязать свою медийную логику»<sup>42</sup>.

Для описания схожих процессов в обществе, возникших под влиянием медиатехнологий, в обществоведческой литературе часто используется термин «медиатизация». Несмотря на широкое употребление этого понятия, единый концепт медиатизации в журналистике отсутствует.

И прежде чем мы перейдем к рассмотрению роли новых медиа в обществе, попробуем определить понятие «медиатизация» в необходимом нам контексте, что позволит оценить значение феномена новых медиа для современного социума.

Особый вклад в развитие теории медиатизации внесли американские ученые Д. Элтхейд и Р. Сноу, предложившие «анализ социальных институтов, трансформированных посредством медиа»<sup>43</sup>. Именно они ввели в научное употребление термин «медиадиалогика», подразумевающий под собой особую призму восприятия, посредством которой интерпретируются все социальные процессы современности.

Немецкий исследователь коммуникации В. Шульц также использовал понятие медиатизации для выявления роли медиа в общественных изменениях<sup>44</sup>. В. Шульц выделяет четыре вида процессов, опосредованных медиа и видоизменивших социальную коммуникацию.

---

<sup>42</sup> Коломиец В.П. Медиа социология: теория и практика. М., 2014. – С. 83.

<sup>43</sup> Altheide D.L., Snow R.P. Media logic. Beverly Hills, 1979. – P 7.

<sup>44</sup> Schulz W. Reconstructing mediatization as an analytical concept // European Journal of Communication. 2004. Vol. 19 (1). – P. 87–101.

- Первый процесс – расширение. Медиа расширяют временно-пространственные границы коммуникации. Например, с помощью современных технологий можно моментально связаться с человеком, находящимся в любой точке планеты.
- Второй процесс – замещение. Современные медиа способны замещать некоторые виды офлайн-деятельности онлайн-аналогами. В качестве примера можно назвать интернет-банкинг.
- Третий процесс – объединение. Медиа интегрируют несколько видов социальной активности. Например, социальные медиа позволяют человеку не только общаться с друзьями и коллегами, но и получать развлекательный и информационный контент.
- Четвертый процесс – приспособление. Многие виды деятельности сейчас обусловлены медийными ценностями и форматами. Например, некоторые публичные компании, которые создают кодексы поведения в социальных медиа для своих сотрудников.

Датский исследователь медиа С. Хьярвард в целом разделяет воззрения В. Шульца и предлагает собственный вариант теории медиатизации, имеющий две главные отличительные особенности<sup>45</sup>. Во-первых, С. Хьярвард рассматривает медиа как инструмент создания публичного пространства, в рамках которого социальные институты утверждают свою легитимность. Во-вторых, медиатизация, по С. Хьярварду, не является универсальным процессом. Автор считает, что понятие медиатизации применимо к конкретной исторической ситуации, которая возникла в конце прошлого столетия в западных обществах вследствие развития интернет-технологий: цифровые медиа быстро прошли стадии институционализации и стали оказывать серьезное влияние на другие социальные институты. Таким образом, С. Хьярвард понимает под медиатизацией системный процесс, посредством которого общество становится зависимым от медиа все больше и

---

<sup>45</sup> Hjarvard S. The mediatization of society: A theory of the media as agents of social and cultural change // Nordicom Review. 2008. Vol. 29 (2). – P. 105–134.

больше, а социальные институты трансформируются под воздействием медиалогии. При этом необходимо иметь в виду, что медиатизация имеет как положительные, так и негативные последствия. Согласимся с такими теоретическими выводами и перейдем к рассмотрению феномена социальных медиа, имеющего, на наш взгляд, ключевые функции в процессе медиатизации современного общества.

Согласно одному из определений, новые медиа – это интернет-приложения на технологической базе web 2.0, позволяющие участникам общения создавать контент в процессе обмена им<sup>46</sup>. К социальным медиа относят блоги, микроблоги, социальные сети, форумы, сайты отзывов, видеохостинги, социальные игры и многие другие интернет-ресурсы. Новые медиа проникли во все форматы общения и совершили настоящую коммуникационную революцию, превратив рядового потребителя информации в полноправного автора контента и позволив участникам создавать тесные горизонтальные связи. Новые медиа можно смело назвать социальным средством массовой коммуникации, которое стало главной движущей силой медиатизации, поскольку ни одно медиа до этого не имело таких масштабов распространения и вовлеченности.

Современное общество, безусловно, подвержено сильному воздействию новых медиа. В качестве примеров, отражающих роль новых медиа, можно привести три феномена, появившихся благодаря переходу медиа в виртуальное пространство и существенно поменявших социальную действительность.

Во-первых, это феномен «информационного шума». Количество все возможных сайтов, блогов, живых журналов и т.д. рождает иллюзию увеличения количества информации и знаний. На самом деле увеличивается лишь количество коммуникационных каналов, по которым активно тиражируются «копии копий». Изменилось и непосредственно восприятие

---

<sup>46</sup> Kaplan A.M., Haenlein M. Users of the world, unite! The challenges and opportunities of Social Media // Business Horizons.2010. Vol. 53 (1). – P. 59–68.

информации. Если раньше человек «охотился» за контентом, испытывая информационный «голод», то за последние десятилетия ситуация изменилась, теперь контент сам «ищет» человека, несмотря на то, что общество сегодня находится в состоянии информационного пресыщения.

Во-вторых, это феномен «виртуализации событий». Сегодня фактоид (ложное или недостоверное утверждение, которое выдается за правду) выходит в медиaprостранстве на первый план. Раньше фактоиды существовали в медиасреде только как «газетные утки», теперь же они выполняют функцию фактов. Зачастую люди воспринимают новости из сети без всякой доли критики, как неоспоримо объективные, порой они не задумываются о том, опирается данная новость или факт на реальность или нет. Постепенно события виртуального мира замещают собой события мира реального.

В-третьих, это феномен «бума авторства». Благодаря современным технологиями и информационным возможностям, которые предоставляют новые медиа форматы, практически каждый человек сегодня может самостоятельно создавать различный контент и презентовать его широкой аудитории. Сегодня потенциальную возможность авторства имеют почти два с половиной миллиарда человек, у которых есть доступ к интернету, за предыдущие шесть тысяч лет авторов контента насчитывается в пределах трехсот миллионов человек. «Авторский бум» привел с одной стороны, к позитивному росту (функция самоактуализации), так и к негативному (феномен «информационного шума»).

Отличительной особенностью новых медиа является наличие коммуникативного, интерактивного дизайна. Текст, статистические (фотография и иллюстрации) и динамические (видео и анимация) изображения, звуковые дорожки, некогда являющиеся разрозненными объектами (газета и радио), теперь сосуществуют совершенно равноправно. Начиная с 60ых годов XX века в поле зрения социологов, культурологов и

искусствоведов входит новый термин «мультимедиа» (multimedia)<sup>47</sup>, который означает одновременное использование сразу нескольких независимых средств коммуникации. Стоит отметить, что с развитием компьютерных технологий, новая цифровая среда и, конечно, средства массовой коммуникации в этой среде являются мультимедийными по своему определению и другими быть не могут. Содержание медиа-сообщений, их производство и распространение связаны с тотальной интеграцией, пересечением и слиянием всех возможных границ, процессов и контента, содержаний, вызванной особенностями цифрового типа кодирования, которое технически не различает между собой текстовые, видео и аудиофайлы.<sup>48</sup> Также интеграция протекает в связке «создатель сообщения – потребитель сообщения», заключающаяся в исчезновении границ между первым и вторым. Распространение интернета, его легкость и доступность позволяет каждому быть создателем медиасообщений, границы между профессиональными журналистами и обычными читателями размываются. Примером такой интеграции может быть мобильное приложение «Life Corr»<sup>49</sup>. Оно стимулирует пользователей, которые стали свидетелями каких-либо происшествий, загружать видео и фото при помощи приложения и получать за это гонорар.

Однако, несмотря на очевидную конвергенцию разных типов сообщений в одно, многие ученые, в том числе исследователь новых медиа Лев Манович, ставят под вопрос новизну данного слияния. Манович отмечает, что, например, видео, которое относится к традиционным медиа, может быть также реализовано как комбинация текста, фотоснимков, анимацией и звуковой дорожки.<sup>50</sup> Однако кинематограф использовал для создания

---

<sup>47</sup> Random House Webster's Unabridged Dictionary. Random House Reference, 2006. – P. 46.

<sup>48</sup> Статья «Как новые медиа изменили наш мир» [Электронный ресурс]: Интернет-журнал «ПостНаука». URL: <https://postnauka.ru/video/30224>. (дата обращения 06.03.2017).

<sup>49</sup> Официальный сайт мобильного приложения Life Corr [Электронный ресурс] URL: <http://lifecorr.ru/> (дата обращения 08.03.2017).

<sup>50</sup> Manovich L. The Language of New Media. The MIT Press, 2002. – P. 61.

материалов аналоговые технические средства. Ключевым отличием «новой среды» является обязательная связь с цифровыми носителями. Также, согласно Мановичу, новые медиа отличаются пятью ключевыми принципами, первым из которых является «Числовое представление», то есть все составляющие новых медиа представляют собой последовательность нулей и единиц – цифровой код, соответственно любые объекты новой среды могут быть с одной стороны, описаны математически, а с другой – быть модулируемыми при помощи алгоритмов, что приводит к выводу, о том, что современная цифровая среда и новые медиа, входящие в нее программируются человеком, и могут быть изменены при помощи цифрового кода. Следует также учитывать факт, что, несмотря на цифровую сущность новых медиа, значимая часть ее все же создана традиционной средой. Так, например, историческая документальная фотография, созданная аналоговым способом, может быть переведена в цифровую форму, только с помощью сканера.

Следующим признаком новых медиа Лев Манович определяет «модульность». Это свойство означает, что любая единица информационной среды является самостоятельным объектом, при этом эта же часть, словно кирпич, или блок, создает более крупный объект. Так, например, фотография и текст могут быть частью веб-страницы, а сама веб-страница является частью веб-портала. Это свойство присуще всем объектам цифровой среды и позволяет относить данную среду к динамичным, то есть любой объект в информационном пространстве может быть заменен другим без деструктивного влияния на всю структуру и иерархию. Модульность значительно упрощает эскизирование и создание не только цифровых (веб-страниц и сайтов), но и традиционных медиа (журналов и газет). Сейчас при вёрстке многополосных изданий с большим количеством графических элементов разного типа (растровых и векторных) дизайнеры используют софт, позволяющий не напрямую размещать объект на развороте, а прилинковать его с помощью ссылки. Это значит, что любые изменения, внесенные в данный объект в исходной папке, автоматически переносятся в финальную печатную

версию. Новая среда воздействует не только на элементы внутри себя, но и трансформирует традиционные медиа.

В качестве третьего принципа новой среды Лев Манович выделяет «автоматизацию», которая является исходной для предыдущих двух. Именно автоматизация позволяет осуществлять различные операции по проектированию и созданию новых объектов, а также дает возможность другим пользователям участвовать в процессе трансформации любых объектов новой среды. Создание статических объектов (газет, журналов) при помощи динамических средств (современного программного обеспечения) позволяет не только сэкономить время и расширить возможности проектирования за счет средств визуализации, также данный принцип позволяет осуществлять некоторые процессы автоматически или удаленно. Помимо удобства для создателей контента, принцип автоматизации существенно облегчил поиск необходимой информации для пользователей – на многих новостных порталах и сайтах, да и многих других веб-страницах есть возможность осуществлять поиск по различным параметрам (дата публикации, название, ключевые слова, действующие лица и т.д.). Кроме ускорения процесса поиска информации, принцип «автоматизации» также влияет и на стоимость и эффективное использование – больше не требуется тонны бумаги и рулоны пленки для создания текстов, фотографий и видео.

Основополагающей особенностью, отличающей новые медиа от традиционных, является их «изменчивость». В традиционных медиа любое изменение требовало повторного изготовления носителя (печати газеты, книги, съемки нового ролика), а значит читатель или пользователь не мог сам предопределять содержание и форму. Раньше предоставлялся небольшой набор стандартных решений, которые зачастую могли не удовлетворять индивидуальные запросы и потребности. При этом модернизация формата и изготовление эксклюзивной продукции раньше являлось осуществимым, но было крайне дорогостояще. «Идея, что клиент сам может определить точную конфигурацию автомобиля, будучи в фирменном салоне продаж, что затем его

пожелания будут переданы на завод и, что несколькими часами позже новая машина будет ждать его у дверей, по-прежнему остается лишь мечтой, но в случае с компьютерным продуктом - это реальность. Как только вместо салона и фабрики клиент оказывается за компьютером, который генерирует и отображает среду, и как только эта самая среда существует уже не как материальный объект, а как набор данных, которые могут быть переданы по проводам со скоростью света, тогда клиент получает возможность получить свой уникальный продукт практически сразу после сделанного запроса. Обратимся все к тому же примеру, – как только вы заходите на веб-сайт, сервер немедленно собирает для вас заказанную веб-страницу.»<sup>51</sup> Также и современная полиграфия, относясь к традиционной медиа среде, но пользуясь возможностями цифровой, сегодня может изготовить достаточно уникальную продукцию в небольшой партии и по приемлемым ценам.

Лев Манович детально рассматривает 7 примеров реализации принципа «изменчивости» в цифровой среде:

1. Все элементы новой среды хранятся в специализированных базах данных, и, несмотря на различия по форме и содержанию, могут быть сгенерированы из этих баз по запросу или заблаговременно, благодаря двоичному коду.

2. Принцип «изменчивости» разделяет среду на интерфейс и контент, где под интерфейсом понимается аппаратно-программные средства, которые обеспечивают отображение и обмен информации между человеком и компьютером при помощи определенных совокупности методов и правил. При этом важно учитывать, что разные интерфейсы могут обеспечивать просмотр и внесение изменений в одни и те же данные, но не всегда наоборот.

3. Для определения содержания веб-страницы и любого медиа-продукта, а также уровня доступа к его отдельным элементам специальные компьютерные программы могут использовать информации о конечном

---

<sup>51</sup> Manovich L. The Language of New Media. The MIT Press, 2002. – P. 56.

пользователе, например, для успешного использования некоторые веб-страницы требуют наличия определённых программных средств у пользователя, и если данного софта у пользователя нет, то программа либо отказывает в доступе, либо предлагает установку программ с помощью гиперссылки. Например, такое популярное мультимедийное средство как анимация требует установки Adobe Flash Player. Даже если у пользователя нет данного продукта, но сайт спроектирован технически грамотно, то ресурс предложит установить флэш-плеер, и на месте баннера, до установки программного обеспечения, пользователь будет видеть статичную картинку, которая будет содержать примерно ту же информацию, как и анимированный баннер. Также примером из области Веба может являться отображение сразу всей веб-страницы, которая в зависимости от разрешения экрана и размера браузерного окна у сайта будет прокручиваться с динамическим изменением в размере. Такой прием в дизайнерской сфере называется – «резиновой версткой» или «резиновым сайтом». Таким образом, пользователю не мешают пустые поля в окне браузера или неудобная горизонтальная прокрутка.

4. Важным элементом пользовательского интерфейса становится разветвленная интерактивность. Этот принцип осуществляется за счет непосредственного отображения всех объектов или групп объектов, которые может посетить пользователь. Поэтому даже находясь в одной части медиа-продукта, пользователь может с легкостью перейти в другую. Примером такого явления могут служить не только многие технически сложные программы, но даже простая программа для проигрывания аудио- и видеозаписей использует данный принцип. Простым нажатием мышки мы можем перемещаться между записями и выбирать любую из списка воспроизведения, а также перематывать запись на нужную нам точку.

5. Следующим частным случаем принципа «изменчивости» является гипермедиа. В 1965г американский социолог и первооткрыватель в области информационных технологий Тед Нильсен ввел термин «гипертекст», который означает особый цифровой текст, связанный гиперссылками с

другими текстами, и имеющий в отличие от традиционных речи, книг и фильмов нелинейную структуру. Сегодня мы можем уже говорить не о гипертексте, а о гипермедиа, в котором помимо текстовых компонентов имеются нетекстовые – анимация, записанный звук, видео, которые зачастую прикреплены к тексту с помощью гиперссылки на другой ресурс.

6. К важной особенности современных новомедийных продуктов относится периодическая обновляемость. За счет модульной системы компьютерные программы позволяют обновлять элементы системы не затрагивая работу всей структуры. Некоторые обновления происходят автоматически и имеют определенную периодичность, например, погода или курс-валют на сайтах. Помимо информационного наполнения сайтов, периодические обновления нацелены на изменение качества и функциональность продуктов и программ, так разработчики исправляют программные ошибки, добавляют новый функционал в программы. Многие обновления происходят автоматически и без уведомления пользователя, другие требуют подтверждения пользователя.

7. В качестве завершающего, но очень значимого принципа «изменчивости», Лев Манович выделяет масштабируемость, которая означает возможность создания разных по уровню детализации версий одного и того же медиа-объекта. Примером масштабируемости может являться возможность пользователя выбрать разные версии сайта – «тяжелую» с большим количеством мультимедийных средств, «легкую» для увеличения скорости загрузки, что особенно актуально для мобильных устройств, версию на разных языках или версию для слабовидящих с более крупным текстом на белом фоне.

В качестве пятого принципа Новой среды Лев Манович называет «транскодинг», под которым подразумевает не только перевод информации из одного цифрового формата в другой (что является общепризнанным пониманием термина), но также добавляет перевод от одного культурного восприятия к другому и между слоями – компьютерным и культурным, происходит взаимообмен и взаимовлияние, не смотря на их первичную

разницу. С позиции цифрового, технологического восприятия существует текст – зато есть код, фотография является лишь набором пикселей или математической формулой, а со стороны культурного слоя вся информационная среда со всеми ее новыми мультимедийными особенностями остается набором зачастую знакомых визуальных образов. Поэтому новая реальность заставляет нас изначально мыслить другими, цифровыми категориями и задумываться о реализации в компьютерной среде даже традиционных культурных коммуникаций. Лев Манович пишет: «С тех пор как Новая среда стала создаваться с помощью компьютеров, распространяться с помощью компьютеров, существовать в компьютерной среде, компьютерная логика начала оказывать значимое воздействие на культурную логику всей коммуникативной среды. Поэтому факт того, что компьютерный слой будет оказывать влияние на культурный, явление вполне ожидаемое»<sup>52</sup>.

Среди исследователей новой среды можно выделить более широкие позиции. Цифровая электронная среда в десятки тысяч раз увеличивает количество и скорость передачи информации, делает доступным объединение разных форм коммуникации в единое мультимедийное целое, позволяет людям, несмотря на расстояние, общаться интерактивно, тем самым де-факто трансформирует, а порой и совсем стирает географические границы.

В традиционной телевизионной среде за счет новых цифровых средств (например, прямое включение) коммуникативный дизайн становится динамичным. Под динамикой в данном случае понимается характеристика определенной носителя информации. Так в печатной традиционной среде дизайнер может лишь раз определить содержание, результат его деятельности рассматривается как целостный продукт – сообщение, закрепленное на материальном носителе, созданном специально для данной формы сообщения. Нет возможности изменить содержание без изготовления продукта заново. В новых информационных продуктах технические средства передачи

---

<sup>52</sup> Manovich L. The Language of New Media. The MIT Press, 2002. – P. 63.

информации и сама информация разделены. Через единственный источник (компьютер, планшет, мобильный телефон) можно воспроизводить бесконечное количество разных типов сообщений.

Медиа объект из аналоговой среды, в отличие от печатной, меньше ограничен пространством, но сохраняет ограничение во времени - продолжительность записи и эфирное время. Подобные ограничения полностью отсутствуют в полноценном продукте цифровой среды, потому что у пользователя появляется возможность обращаться к нему в любое удобное время, читать и воспроизводить в нужной последовательности. Следовательно, медиадизайнер, который создает продукт для новой медиасреды, должен понимать пространство, время и сценарий обращения к медиапродукту по-новому. Пространство перестает быть ограничено размерами печатного листа или длиной теле- и радиопрограммы, оно виртуально и бесконечно: «морфология объекта разворачивается в виртуальном мире, обладающем особой природой, где нет центра и периферии и где об объекте можно говорить лишь как о событии»<sup>53</sup>.

Несмотря на широкий простор для творчества, который обеспечивает цифровая среда по сравнению с предметно-пространственной, требования к дизайнерам увеличиваются, а именно: нужно знать особенности создания «управляемых» электронных программ, которые существуют как в виде компьютерных и мобильных приложений, так и в виде сетевых ресурсов (веб-порталов и сайтов). Раньше, когда возможности визуализации были не высокими, проектированием и разработкой программ занимались непосредственно программисты, размещая интерфейс и текст в виде командной строки. Однако развитием технологий и программного обеспечения возникла потребность в специалистах, которые с точки зрения дизайна способны создать эстетически-организованную форму для

---

<sup>53</sup> Розенсон И.А. Основы теории дизайна. СПб.: «Питер», 2006. – С. 205.

представления информации, включающую текст, картинки и видео, и при этом учитывающие все аспекты новой технической среды.

В условиях новой среды и новомедийных СМИ, также как и в традиционных медиа, сценарий доступа и дальнейшей работы с продуктом определяется при проектировании, однако в цифровых медиа последовательность доступа к информации предопределяется специальными механизмами манипулирования данными. По принципам Л. Мановича, возможность определения пользователем количества и качества информации – одна из главных особенностей новых медиа. Поэтому переломным моментом в переходе от текстовых документов к мультимедийным стала разработка действенного программного обеспечения взаимодействия пользователей и компьютеров, реализуемым с помощью программ, которые действуют по принципу «человек-компьютер».

Теоретик в области проектирования интерфейсов и автор многочисленных статей по юзабилити и адаптивному дизайну Джеф Раскин делает вывод, что: «Многие считают, что термин «пользовательский интерфейс» относится только к современным графическим пользовательским интерфейсам, основанным на окнах и меню, управляемых с помощью мыши... В ответ на это я мог бы заметить, что способ, которым вы выполняете какую-либо задачу с помощью какого-либо продукта, а именно совершаемые вами действия и то, что вы получаете в ответ, и является интерфейсом»<sup>54</sup>.

Следовательно, ключевая задача медиадизайнера в новой среде спроектировать качественный интерфейс и форму подачи информации для электронного продукта, с помощью которого пользователи смогут эффективно использовать доступную информацию. Несомненно, не каждый веб-сайт требует высокой интерактивности во взаимодействии с пользователем, например, интернет-магазин, поэтому медиадизайнеру следует проектировать графические интерактивные интерфейсы только в

---

<sup>54</sup> Раскин Дж. Интерфейс: новые направления в проектировании компьютерных систем. – Пер. с англ. – СПб: Символ-Плюс, 2004. – С. 16.

зависимости от особенностей продукта, чтобы не усложнять, а облегчать процесс коммуникации. Однако данные технологии так или иначе глубоко проникают во всю медиа среду, более того, сегодня мы можем говорить о так называемом интерактивном телевидении, которое проникает в традиционную сферу коммуникации. Высокий уровень интерактивности не может быть воспринят пользователем без грамотно созданных интерфейсов и пользовательских страниц. Активное формирование интерактивных сервисов требует большого количество высоко квалифицированных специалистов, ориентирующихся в постоянно развивающейся информационной среде, в то время как привычные традиционные широкоэвещательные схемы – телевидение и радио, с каждым днем все больше устаревают.

Мультимедийность цифровой среды проявляется практически на всех сайтах, созданных с помощью флэш-технологий, здесь возможно, как присутствие динамических элементов в качестве составной части оформления, так и воспроизведение какой-либо анимации, звуковых дорожек и видеороликов в следствие реакции на действие пользователя. От дизайнера требуются широкие системные знания особенностей печатной и аналоговой среды, так как новые медиа сочетают в себе свойства их обеих. Специфика дизайна цифровой среды, по А. И. Розенсону, «усугубляет уже выявленную ранее пограничную, маргинальную и медиативную природу этого вида проектной деятельности. Объекты медиадизайна добавляют к ним нечто весьма убедительное, а именно способность к медиации различных уровней реальности»<sup>55</sup>.

Важнейшим аспектом новых медиа является неоднократно упомянутая ранее интерактивность, которая проявляется в качестве свойства продукта и среды. У данного понятия существует множество трактовок, но наиболее точным кажется мнение теоретика электронных медиа Ш. Рафаэли: «Интерактивность есть выражение степени, с которой в данной серии

---

<sup>55</sup> Розенсон И.А. Основы теории дизайна. СПб.: «Питер», 2006. – С. 193.

коммуникативного обмена любая третья (или более поздняя) передача (или сообщение) соотносится со второй, равно как вторая связана с предшествующей»<sup>56</sup>. С. Макмиллан отмечает, что интерактивность является исключительным свойством новых медиа: «Интерактивность часто считают едва ли не главной характеристикой Новой среды. Но будет недостаточно сказать, что Новая среда интерактивна. Гораздо важнее понять, что именно делает ее интерактивной»<sup>57</sup>.

Подводя итог, мы можем выделить основные аспекты, характеризующие новую среду и новомедийные СМИ:

- начало формирования с 1980ых годов;
- основные характеристики носителя информации: цифровой, электронный, динамичный;
- способ существования программ и продуктов: виртуальный;
- способ проектирования: компьютерный;
- доступ к контенту: прямой;
- материальный носитель: универсальный;
- конечный продукт: нематериальный;
- ключевые технические средства: компьютер, интернет, интерфейс со связью «человек-компьютер»;
- адресация сообщения: один ко многим и многие ко многим;
- определение содержания (контента): адресатом и адресантом.

Таким образом, новые медиа играют важную роль в процессах медиатизации, порождая общественные феномены и трансформируя коммуникационную структуру общества. Они специфически влияют на институты общества, насыщая информационное пространство и предоставляя новые возможности для реализации социальных потребностей.

---

<sup>56</sup> Rafaeli Sh. *Interactivity: From New Media to Communication*. Beverly Hills, CA, 1988. – P. 111.

<sup>57</sup> McMillan S. J. *Exploring Models of Interactivity from Multiple Research Traditions: Users, Documents, And Systems*. In L. Lievrouw and S. Livingston (Eds.), *Handbook of New Media*. London: Sage. – P. 164.

## 1.2. Теоретические подходы к исследованию документальной фотографии

Фотография с момента ее зарождения (в 1826 г. Н. Ньепс сфотографирован вид из окна своей мастерской) стала предметом стремительно возрастающих споров и дискуссий о её сущности и предназначении. К 1829 г. Н. Ньепс и Ж.Л.М. Дагерр заключили договор о сотрудничестве по улучшению изобретения. И в 1839 г. Дагерр передал во французскую академию официальный рапорт об открытии фотографии. Осваивая совершенствующийся технические возможности, фотография вызывала интерес естествоиспытателей (Фокс Тальбот), писателей (Эмиль Золя, Шарль Бодлер, Марсель Пруст), художников (театральный художник Жав Луи Манде Дагерр), философов (Фридрих Ницше), фотографов. Одновременно формировался интерес к поиску теоретических оснований феномена фотографии. Осенью 1839 года Дагерром была опубликована брошюра «Исторический очерк и описание процедур дагерротипии и Диорамы», впоследствии неоднократно переиздававшаяся. В 1844 г. вышла в свет первая книга В.Г.Ф. Тапбота «Карандаш природы» (The Pencil of Nature), включавшая в себя все сферы использования фотографии этого периода. Фотография воспринималась не как порождение рук человеческих, а как творение природы. «Это не художник делает фотографию, но фотография делает себя сама! - восклицает Тальбот в письме, опубликованном в 1839 г.»<sup>58</sup>

Наряду с развитием самой фотографии происходят изменения с её теоретизированием, осмыслением. Стойкий интерес исследователей обусловлен очевидной способностью фотографии создавать новый способ отношения к реальности. «Существо фотографии радикально переосмысливается, отмечает В. Савчук, документальное представление уступает место пониманию рукотворности, умышленности, графичности.

---

<sup>58</sup> Нуркова В. В. Зеркало с памятью: Феномен фотографии: культурно-исторический анализ. – М.: РГГУ, 2006. – С. 22.

С помощью инсталляции мы познаем режим эксплуатации подлинности: разрушительно-преобразовательный потенциал фотографии оказывается тем более внушительным, чем менее заметен. Ведь насилие над миром происходит в момент фиксации взгляда, так как в структуру взгляда (совершенно незаметно для самих себя) мы встраиваем многократно предъявленный фотообраз; из-за низкой скорости предъявления он становится репрессирующей нормой, которая видоизменяет действительность»<sup>59</sup>.

В современной коммуникативной среде мы обращаемся к разнообразным формам/видам фотографии для получения достоверной информации об окружающей социально-политической реальности, однако достаточно трудно четко разделить границы и четко сформулировать определения таких понятий как «фотодокументалистика», «фотожурналистика» и «пресс-фотография»<sup>60</sup>. Данные жанры с момента их появления радикально изменились под влиянием фотографов, издательских систем, которые тиражируют кадры публике, ожиданий и предпочтений читателей и конечно, непрерывно развивающиеся технологии, которые трансформировали фотографию, начиная от процесса создания и до воспроизведения ее для зрителя. Эти жанры продолжают изменяться по сей день, конкурируя с видео, анимационной и 3D-графикой.

Опираясь на исследования Розалинды Краус, Сьюзен Зонтаг, Вольфганга Кемпа, А.Руйе – редактора четырехтомной онтологии «Теория фотографии» и «Философии фотографии» Валерия Савчука, можно выделить несколько главных этапов в концептуализации понятия фотодокументалистики.

Первый этап, условно с 1839 г. до конца XIX века, характеризуется дискуссиями о сущности фотоизображения, его связи с реальностью.

---

<sup>59</sup> Савчук В. Философия фотографии. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: Издательство «Академия исследований культуры», 2015. С.7.

<sup>60</sup> Коулман А. Документальная фотография, фотожурналистика и пресс-фотография сегодня. [Электронный ресурс] URL: <http://www.photographer.ru/cult/theory/383.htm> (Дата обращения 04.03.2017).

Документальная фотография и фотожурналистика как таковые еще не сложились, фотография выполняла информационно-репрезентационную функцию. Основная цель такой фотографии – информирование, т.е. облечение в форму сумбурную реальность. Теоретические исследования фотографии интерпретируют её как социальное явление, тесно связанное с развитием индустриальной революции. Этот этап можно назвать физической (реалистической) позицией, фиксирующей способность документальной фотографии быть визуальной копией реальности, оставлять её след в памяти, в документах. Данный подход имеет продолжение в современных дискуссиях об объективности фотографии. Является ли достоверность фотографии только метафорой, «структурирующей и контролирующей способы нашего мышления» (Х.М. МакЛюэн), или она есть «объективная форма зрения»? (Л. Мохой-Надь).

На первом этапе основные вопросы дискуссии, которую вели, прежде всего, фотографы, художники, журналисты, касались соотношения природы с фотоотпечатком, признания фотографии копией, следом, индексом реальности. Фотография рассматривается как способ отражения реальности. Фотографии предназначались для описания неизвестных, скрытых, запрещенных и труднодоступных мест или обстоятельств. Их можно было назвать документальными в том смысле, что они выполняли функцию архивирования и документирования реальности. Самые ранние дагерротипы и калотипические «обзоры» руин Ближнего Востока, Египта и американских пустынных областей. Например, археолог девятнадцатого века Джон Бисли Грин путешествовал по Нубии в начале 1850-х годов, чтобы сфотографировать главные руины этого региона<sup>61</sup>. Одним из первых проектов по документированию были французские миссии *Heliographiques*(1851)<sup>62</sup> (см.

---

<sup>61</sup> Will Stapp, "John Beasley Greene", *Encyclopedia of Nineteenth Century Photography* New York and Oxford, England: Routledge, 2007, – P. 619-622.

<sup>62</sup> Rosenblum, Naomi. "Documentation: Landscape and Architecture." *A World History of Photography*. Ed. Walton Rawls and Nancy Grubb. 3rd ed. New York: Abbeville Press, 1997. – P. 100.

Приложение 1), организованные официальной комиссией по историческим памятникам для разработки архива быстро исчезающего архитектурного и человеческого наследия Франции, в проект вошли такие фотографические светила, как Анри Ле Сек, Эдуард Денис Балдус и Гюстав Ле Грей<sup>63</sup>.

Средством консолидации исследователей и площадкой для дискуссий стали журналы по фотографии. В.В. Нуркова приводит исторические данные: в 1850 в Нью-Йорке начал выходить первый журнал по фотографии «The Daguerrian Journal: devoted to Daguerrian and Photogenic Arts» (см. Рис. 1).

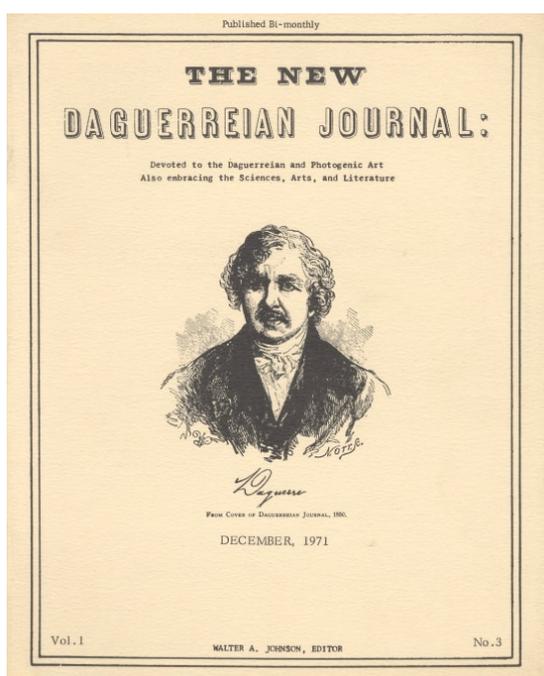


Рис. 1. Журнал «The Daguerrian Journal: devoted to Daguerrian and Photogenic Arts», декабрь, 1971

В России в 1858г. появился первый журнал «Светопись», а в 1890 г. начал издаваться популярный журнал «Фотограф-любитель».

Фотографии Гражданской войны в США, созданные Тимоти О'Салливаном и Джорджем Барнардом<sup>64</sup>, а также собрание фотографий для

<sup>63</sup>Официальный сайт Городского музея Искусства Нью-Йорка [Электронный ресурс] URL: [http://www.metmuseum.org/TOAH/hd/heli/hd\\_heli.htm](http://www.metmuseum.org/TOAH/hd/heli/hd_heli.htm) (дата обращения 23.03.2017).

<sup>64</sup> Joel Snyder, American Frontiers: The Photographs of Timothy H. O'Sullivan, 1867–1874 (Millerton, New York: Aperture, 1981). – P 119.

Географического общества США<sup>65</sup>, указывают на такую неоспоримую важность фотографии как создания архива исторической значимости и распространение широкой аудитории посредством публикации. Правительство США опубликовало в ежегодных отчетах фотографии с обзором, а также портфели, предназначенные для стимулирования непрерывного финансирования научных исследований в области развития фототехники и печати (см. Приложение 2).

На начальных этапах своей истории документальная фотография не считалась полноценным художественным средством, а рассматривалась как «рабское подражание натуре». Однако в начале XX в. это отношение меняется. Новое поколение художников рассматривают особенности фотографической техники как фундамент новой поэтики, который позволяет показать неуловимые ранее физической реальности, воспитанного традиционными, «ремесленными» методами живописи и графики.

Фотография повлияла на живописную манеру и технику художников различных направлений. Импрессионисты стремились подобно фотографиям «ухватить» ускользающее мгновение, используя фотографические приемы и ракурсы, например, вид сверху на картине Густава Кайботта «Бульвар» (см. Приложение 3) фигуры случайно «влезшие» в кадр или наоборот «убегающие» из него как на картине Эдгара Дега «Голубые танцовщицы» (см. Приложение 4). Прерафаэлиты использовали принцип «предметной полноты», который характерен для документальной фотографии, - картины, словно фотоснимок, фиксируют все попадающее в кадр, как на картине «Возлюбленная» Данте Габриэля Россетти (см. Приложение 5). Фотодокументалистика также повлияла на «реалистов», послужив созданию новой ветви в живописи фигуративизму, художники этого направления создавали картины о народной повседневной действительности «без прикрас», например, картина «Упавший» В.В. Шульженко (см. Приложение 6).

---

<sup>65</sup> William Henry Jackson and the Transformation of the American Landscape (Philadelphia: Temple University Press, 1988) – pp. 475-477.

Несмотря на это, споры о том, можно ли относить фотографию к искусству или нет, длились вплоть до середины прошлого столетия.

Таким образом, на первом этапе концептуализации документальной фотографии мы можем отметить, что фотожурналистики не было как таковой, хотя фотография, конечно выполняла функции документирования и информирования масс, но скорее в научных и архивных целях. В этом историческом периоде фотография являлась прямым отражением реальности, ее копией.

На стыке XIX и XX веков происходит «второе открытие» фотодокументалистики – с периферии художественной сцены она перемещается в самый центр»<sup>66</sup>, для того, чтобы «превратиться в форму организации коллективной жизни общества...и средство ее революционного изменения». Вопросы легитимации фотографии в качестве «вида искусства» или «вместо искусства» активно обсуждались представителями сюрреализма (А. Бретон), сторонниками направления «Баухаус» (Л. Мохой-Надь), или нового фронта (А. Родченко). Представители советского фотоавангарда 20-х г. (Густав Клуцис, Александр Родченко, Эль Лисицкий и журнал «ЛЭФ») переосмысливают социальные функции искусства указывая на его способность организовать общественную коллективную жизнь и служить средством революционных изменений в обществе. Пассивная и беспристрастная репрезентативная практика документалистики замещается новой эстетической практикой репрезентации – журналистской фактографией, основанной на оперативности, на требовании не правдиво отражать реальность в образе, но посредством образа активно эту реальность изменять. Репрезентативная функция подчиняется функции перформативной. Свободная комбинация фотографических элементов в фотомонтаже<sup>67</sup> становится эквивалентом сознательной, рациональной организации вещей.

---

<sup>66</sup>Фоменко А. Монтаж, фотография, эпос. – СПб.: Изд-во СПб ун-та, 2007. – С. 5.

Документальная фотография становится *alter ego* современного художественного языка и замещает картину мира коллажем из фрагментов реальности в футуристических коллажах, в целом утверждая фрагментирование как способ восприятия и пересоздания<sup>68</sup>.

Таким образом на произошла легитимация фотодокументалистики, когда был определен её документальный ресурс в практиках фоторепортажа, научной документалистики и зафиксирован конструктивистский потенциал в работах фотоавангардистов.

Второй этап концептуализации фотодокументалистики связан с техническим прогрессом: созданием мобильных переносных камер, разработкой новых методов репродуцирования фотографий, длившейся для нее с начала 1890-х и вплоть до конца 70-х годов XX столетия. Этот период решительно переместил внимание фотодокументалистов от съемок антикварных и ландшафтных сюжетов к фотографии города и социальных проблем населения<sup>69</sup>. Исследование возможностей журналистской фотографии приводит к выводу, что фотография является не просто бесстрастной и верной оригиналу копией реальности, но скорее символом этой реальности, ее интерпретацией, зачастую ее дополнением. В 1901 году передовой идеолог литературного реализма Эмиль Золя, после пятнадцати лет любительского занятия фотографией декларировал: «По моему мнению, никто не может утверждать, что действительно видел что-то, до тех пор, пока не сфотографирует это». Вместо простого отражения действительности, фотография становится нормой проявления вещей для нас, таким образом, изменяя саму идею о реальности и реализме<sup>70</sup>.

---

<sup>68</sup>Ulmer G. L. *The Object of Post-Criticism// The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Seattle; Wahington, 1983. – P. 83-110.

<sup>69</sup> Peter B. Hales, *Silver Cities: Photographing American Urbanization, 1839–1939* (Albuquerque, New Mexico: University of New Mexico Press, 2006), – pp. 271-348.

<sup>70</sup> Зонтаг С. О фотографии / Пер. Викт. Голышева. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. – С. 86.

Новое понимание фотодокументалистики зачастую связывают с именем Якоба Рииса, журналиста и городского социального реформатора. Риис был нью-йоркским полицейским репортером, который был обращен к идеям социальной реформы в городах. Сначала он использовал снимки своих знакомых фотографов-любителей, которые были медицинскими и общественными работниками, чтобы собрать фотографии, отражающие социальные проблемы, неравенство и бедственной жизни городских улиц, но в конце концов сам взял камеру. Его книги, в частности «Как живет другая половина» (How the Other Half Lives) 1891г и «Дети трущоб» (The Children of the Poor) 1892 года (см. Приложение 7), использовали эти фотографии, а также фотоматериалы из самых разных источников, включая полицейские фото «их разыскивает милиция» и другие фотожурналистские снимки. Документальная фотография Рииса была нацелена не только на то, чтобы показать, как живут бедные слои общества, но на конкретное изменение условий жизни и труда данных слоев населения, это новая социальная фотодокументалистика.

Другим фотодокументалистом того периода, которые своими кадрами побуждал правительство улучшать жизнь бедных, является Льюис Хайн. Он проникал на фабрики и заводы, чтобы сделать снимки занятых тяжелым трудом детей. В США, по данным переписи от 1900года, насчитывалось более 1,5 миллиона несовершеннолетних детей, вынужденных трудиться. Фотографии Хайна условий детского труда сильно повлияли на Трудовое законодательство в Нью-Йорке и США в целом (см. Приложение 8). Льюис Хайн понимал возможности влияния фотографии на жизни общества, но считал, что «фотография может и не лгать, но фотографировать могут и лжецы»<sup>71</sup>.

Именно за счет такого нового понимания документальной фотографии, когда она перестает быть копией реальности, но становится ее определённой интерпретацией, «взглядом с особого угла», фотодокументалистика

---

<sup>71</sup> Marien M.W. Photography: A Cultural History. – London: Laurence King Publishing, 2002. – P. 305.

становится мощным оружием пропаганды, как например фотографии в журнале «СССР на стройке», выходившего в 30-40ые годы, создающий у читателей идеализированную картину жизни в СССР<sup>72</sup>. Данный журнал выходил на 5 языках и был в первую очередь нацелен на иностранного читателя для пропаганды новой жизни и возможностей социалистического общества. (Приложение 9)

Ролан Барт в работе «Фотографическое сообщение»<sup>73</sup> определяет, что газетные фотоснимки являются специфическими визуальными сообщениями, которым присуще множество смысловых нагрузок. Он приходит к выводу, что кроме репрезентации объективной реальности и отражению того или иного события, документальной фотографии свойственны различные виды кодирования и коннотации – наличие дополнительного двусмысленного значения. Поэтому Р. Барт ставит под сомнение истинность и объективность фотодокументалистики – газетный снимок снят, отобран, сверстан и кодирован зачастую в идеологических и пропагандистских целях. Барт разбирает различные коннотативные приемы, такие как: поза и ракурс, монтаж, объекты на фоне и в деталях, эстетику композиции, фотогеничность (понимаемую как усиление эффектов света, печати и т.д.), синтаксис, характерный для документальной фотографии, где моментальные снимки путем сложения и уплощения времени превращаются в рассказ.

В этом контексте особенно своевременной звучит идея Бертольда Брехта о том, что изображение реальности менее чем когда-либо говорит о реальности. Связь между реальностью и изображением на фотографии перестает быть такой прямой, как ранее, фотографический образ перестает восприниматься не как непосредственное воспроизведение действительности, а становится ее дополнением, а порой даже самостоятельно существующей реальностью. Более того, то, каким образом фотография интерпретирует

---

<sup>72</sup> Михаил Бодэ «Возвращение туфты» // Газета «Культура» №02(7563) 18-24 января 2007.

<sup>73</sup> Барт Р. Фотографическое сообщение. Система моды. Статьи по семиотике культуры. М.: Издательство им. Сабашниковых, 2003. – С. 378-392.

реальность, зависит от того, кто и в каких целях ее использует. Поскольку фотографические изображения предоставляют выборку из реальных ситуаций, но не полное их свидетельство, фотография способна обратить внимание на одни вещи и умолчать о других. Одним из доказательств этого является использование фотографии в политической пропаганде во время Первой и Второй мировых войн.

Переломным моментом стали аналитические работы по истории фотографии Г. Фрейнда (Freund G., 1936 г.); исследования Вальтера Беньямина «Краткая история фотографии» (1931) и «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» (1936); работы о фотографии в контексте кино и массовой культуры Зигфрида Кракауэра «Орнамент масс» (на нем. 1927), «Природа фильма: Реабилитация физической реальности»; «Онтология фотографического образа» Андре Базена (1945); «Мифологии» (1957) Ролана Барта; социологический анализ фотографии Пьера Бурдьё «Фотография: среднее искусство» (на фр. 1965). С этими работами связано, по словам Вольфганга Кемпа, «категориальное постижение фотографии» как медиума, как «дополнения реальности» (Андре Базен), как самостоятельного образа (Зигфрид Кракауэр), как «утверждение подлинности» (Ролан Барт). Сформировались научные подходы к теоретическому исследованию фотографии с позиций фономенологического, герменевтического, исторического, социологического взглядов.

Таким образом, человек при помощи камеры осваивал новые географические, социальные, политические и эстетические пространства визуального – новые территории, природа, животный мир, ритуалы, традиции, предметы и портреты, разнообразные спортивные, политические и даже военные события. Спортивные фоторепортеры при помощи развитой фотооптики приближали и схватывали самые важные моменты спортивных событий, фотографы-репортеры отправлялись в зоны конфликтов, в сердцевину событий, фотографы-путешественники – в новые страны, города.

То есть, главная цель фотодокументалистики – открывать невиданное, показывать невидимое.

Как замечает Джон Берджер в книге «Фотография и ее предназначение» – «в любой данный исторический момент видение определяет не какая-то глубинная структура, экономический базис или мировоззрение, а функционирование общей совокупности разрозненных частей на единой социальной поверхности.... Никогда не существовало и не будет существовать присутствующего–для – самого– себя наблюдателя, для которого мир был бы полностью прозрачным и очевидным»<sup>74</sup>, то есть сделав снимок, человек одновременно подразумевает возможность передачи своего видения другому. Фотография является жестом коммуникационного обмена. Это ее свойство имеет очень важное значение сегодня – обмен изображениями, насыщение их кодами и коннотативными смыслами – так выглядит большая часть фотоснимков в СМИ сегодня.

Второй этап концептуализации фотографии завершается признанием объективной данности и самостоятельной реальности фотообразов, которую теоретики фотографии считали то дополнением, то эманацией обыденной реальности, то соединением техники и творческой силы художника. Технический прогресс, создание компактных камер открыли новые возможности для фотографов документалистов, которые не только напрямую документировали реальность, но старались показать ее под определенным углом: сфокусировать взгляд читателя на социальных проблемах или усилить мощь достижений.

Начало третьего этапа - постмодернизма в фотографии связано с работой Сьюзен Зонтаг «О фотографии» (на англ. 1977), в которой провозглашается самостоятельная власть образов: «Образы обратили свое оружие против реальности, из копий они превратились в задающие реальность модели. Это приводит к тому, что теория фотографии расширяется до социальной

---

<sup>74</sup> Берджер Д. Фотография и ее предназначение. – М.: Ад Маргинем, 2014. – С.21.

теории»<sup>75</sup>. Сюзан Зонтаг замечает, что камера стала частью «нашей восприимчивости» и для многих людей оценка события заключается в том, чтобы событие стоит сфотографировать, вынести его из рамок повседневности, придать событию важность.

Уже с 30ых годов XX начинает развиваться гуманистическая фотодокументалистика, где фотографы, используя принципы документальности, сиюминутного и сиюсекундного переживания, создают журналистские кадры, влияющие в первую очередь на эмоции и впечатление зрителя. Основателями, так называемого, «гуманистического репортажа» являются мастера французской школы фотографии Анри Картье-Брессон и Робер Дуано. Для Картье-Брессона документальная фотография – это «моментальное распознавание, в долю секунды, значимости происходящего и одновременно точной организации форм, что придают этому событию соответствующую ему экспрессию»<sup>76</sup>. Таким образом, используя принцип «решающего момента» фотографы, сделали сюжетным центром документальной фотографии время, т.е. ускользающее мгновение, чувство, которое с помощью затвора фотограф может поймать и заморозить навечно. (см. Приложение 10)

Соединение документалистики и художественного восприятия мира продолжают такие фотодокументалисты как Диана Арбус, перевернувшая представление о прекрасном и уродливом, видевшая красоту в ненормальном и представившая публике закрытые табуированные зоны социальной реальности, или Нан Голдин, которая показала собственную жизнь и быт дорогих и близких ей людей без прикрас, выдумок или искажений, вынося интимную сексуальную жизнь в поле общественного обозрения. Используя язык фотодокументалистики, фотографы начинают работать с другой нетрадиционной эстетикой. Документалисты фокусируют свое внимание не на

---

<sup>75</sup> Зонтаг С. О фотографии / Пер. Викт. Гольшева. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. – С. 141-149.

<sup>76</sup> Henri Cartier-Bresson «The decisive moment», Editions Verve (Paris, 1952)

прямой передачи факта, но на дополнительных смыслах, которые обретает фотография за счет удачно пойманного момента, который отсылает к символически сильным иконографическим схемам, визуальным метафорам. (см. Приложение 11)

Если в 60-е годы происходило активное сращивание фотографии и искусства, то уже в 80-е, по мнению Розалинды Краус, ситуация решительно меняется: фотографы и художники ставят под сомнение само существование искусства, а фотографию превращают в теоретический объект. Это становится началом «конца фотографии»<sup>77</sup>.

Исследование положений теории фотографии в контексте её отражения изменений во взглядах на саму реальность представлены в работах: Р. Барт «Camera lucida» (1980), В. Флюссера «За философию фотографии» (1983), Дитмар Кампера «История способности воображения» (1981), «Социология воображения» (1986), статья «Взгляд и насилие. Будущее очевидности» (1999). А также у отечественных исследователей фотографии: В.В. Савчук «Философия фотографии» (2005), Е. Петровская «Антифотография» (2003), «Теория образа» (2010), В. Подорога «Непредъявленная фотография. Заметки по поводу «Светлой комнаты» Р. Барта (2001), Н. Сосна «Фотография и образ: философский анализ концепций Р. Краусс, М. Мондзен и В. Флюссера» (2011).

Итогом завершения третьего этапа концептуализации фотографии явилось осознание того, что фотообраз это не только след, копия реальности, но и онтологическое основание реальности, а также модель теоретического анализа других медиа. На третьем этапе стало ясно, что фотография – это гибридная форма, синтез реальности и внутреннего видения автора превращающийся в некую новую реальность, новый образ.

Сегодня фотография – это первый постиндустриальный объект. Она еще сохраняет в себе часть вещиности, но ее собственная ценность находится в

---

<sup>77</sup> Петровская Е. Теория Образа. Теория образа: [цикл лекций] / Е.В. Петровская, РАН. Институт философии. – М.: Издат. центр Российского гос.гуманитарного университета, 2010. – С. 194.

информации на поверхности изображения. С вхождением фотографических образов в виртуальное пространство двоичной системы, фотография теряет статус связующего звена между индустриальными объектами и информацией в чистом виде. В постиндустриальный период информация, а не вещь является ценной. Проблема обладания вещами теряет свою актуальность. Власть принадлежит тем, кто в состоянии создать фильтры, определяющие, что является лишним и исчезнет из общественной памяти, а что в качестве информативного фотоснимка будет включено в бесконечную циркуляцию образов.

Фотография остается правдивым документом эпохи, но при этом цифровая или дигитальная фотография, как отмечает В.Савчук, «тяготеет по форме своей образности к дизайну...Электронный образ позволяет себя воспроизводить бесконечно и всегда оригинально, во всех смыслах этого слова: и как копия действительности, и как винтаж, и как специфический образ»<sup>78</sup>. В полной мере ее творческие и художественные возможности еще не проявились. И в ближайшем будущем они, несомненно, станут целью новых исследовательских и утилитарно-художественных проектов.

Век компьютерных технологий привлек всеобщее внимание к тем качествам и способностям фотографии, которые были заложены в ней еще в ее аналоговом виде: способности к воспроизводству реальности, к созданию огромного количества изображений, относящихся к любой сфере жизни и человеческой деятельности, возможности практически бесконечного воспроизводства изображений, возможности проникновения человеческого взгляда в области, физически недоступные человеческому глазу, путешествия в территории, недоступные конкретному зрителю, возможность перемещения изображения, изменения и искажения его. Все эти качества были изначально присущи фотографии, однако ее широкое распространение в виде повсеместно

---

<sup>78</sup> След от штатива, или о невозможности прямого высказывания. Интервью с Валерием Савчуком [Электронный ресурс] : Журнал Интерлос. URL: [http://www.intelros.ru/intelros/biblio\\_intelros/mediafil-3/5587-pozafotografapozalogosaintervyu-s-valeriem-savchukom.html](http://www.intelros.ru/intelros/biblio_intelros/mediafil-3/5587-pozafotografapozalogosaintervyu-s-valeriem-savchukom.html) (дата обращения 15.03.2017).

присутствующих изображений и повседневных практик обратило на них не бывалое доселе внимание.

Приход цифровых технологий стимулировал новую волну рефлексии на тему того, что есть изображение, и это важно для определения, что есть фотодокументалистика. Постфотография – это не только аналоговое фото в эпоху цифры, но это комплекс идей и практик, которые возникает после цифры, практика фотографирования личной жизни и событий усиливается в десятикратно. Новую актуальность обретают, конкретные вопросы. Из-за совершенствования технологий манипуляций, читатель перестает вникать в правдивость картинки, перенося свой взгляд на смысл и идею, которые фотограф стремился донести до него.

Вильям Митчелл (William Mitchell) - профессор кафедры архитектуры и медиаискусства Массачусетского Технологического Института в своей книге «Измененный глаз. Визуальная истина постфотографической эры»<sup>79</sup> анализирует движение от прямой аналоговой регистрации действительности через различные технические свойства ее обработки к новому синтетическому дигитальному образу. Он подчеркивает, что компьютерное изображение «не является негативом, в нем нет ничего «отложенного». В таком изображении ничто не исчезает бесследно и ничего не умирает. Изображение становится продуктом последовательности действий программы, измененным в процессе распространения от одного носителя к другому: компьютер, планшет, мобильный телефон.

Цифровые образы не являются образом в традиционном смысле, это синтетические образы, имеющие электронную, математически сгенерированную матрицу и нуждающиеся в экране, чтобы стать образом.<sup>80</sup> Специфика синтетических образов проявляется в том, что они способны создавать у зрителя иллюзию образа, манипулировать его воображением,

---

<sup>79</sup> Mitchell William J, *The Reconfigured Eye. Visual Truth in the Post-Photographic Era*, Cambridge /Mass., 1992. – P.196.

<sup>80</sup> См.: Там же. С 198-199.

вводить в заблуждение. «Образы симулируют мир и становятся симулякрами, которые берут человека в оборот»<sup>81</sup>. Возможно культурного и социально восприятия человека – это растворение и полное исчезновение в образах. Причем человек исчезает не только во внешних – телевидение, цифровая фотография, интернет, но также и в матричных, которые создаются с помощью КТ-сканирования (Computed Tomography Imaging), магнитных резонансов (Magnetic Resonance Imaging) и томографии.

Какого же будущее медиасреды? Неизвестные фотокамеры планетарных спутников, авторегистраторы, система наблюдения во всех общественных и частных территориях, невидимые камеры, встроенные в банкоматы. Образ - это генетическая машина, склеивающая, рекомбинирующая, соединяющая, смешивающая. Потребность в ожидании генной инженерии тела исчезает, потому что образ становится генным программистом, который видеоизменяет и смешивает культурные слои.<sup>82</sup>

Цифровая форма визуализации фотообраза вносит изменения во взаимоотношения человека и фотографии. Фотография на экране не способна к автономному от технического устройства существованию. Хранение их в файлах, на дисках опосредует процесс просмотра фотографий, а их многочисленность приводит к тому, что их мало просматривают. Когда же компьютер демонстрирует цифровую фотографию, он показывает не копию оригинала, а информацию об этом оригинале, - «это образ-призрак», а не образ вещи. Человек несет на себе определенный образ, но его «вовлеченность в симулятивную реальность медиа предполагает пассивную готовность нести все новые и новые образы. ...Сегодня человек несет тот или иной образ слишком короткое время для того, чтобы образ смог воплотиться, реализоваться в жизни. Медиареальность предполагает «медийного

---

<sup>81</sup> Вульф Кристоф. Антропология: История, культура, философия/ Пер.с нем. Г.Хайдаровой. – СПб.: Изд-но С.-Петерб.ун-та, 2008. – С. 199.

<sup>82</sup> Kroker M. Theses of Disappearing Body in the Hypermodern Condition // Body invaders: panic sex in America. / ed. And introd. by Arthur and Marilouise Kroker. - Monreal: New World Perspectives, 1987. – P. 279.

человека». Человек уподобляется не столько определенному образу, сколько самой медиасфере.» Недоволенность и симулятивность образов медиа грозит человеку остаться «в положении недоволенного существа». Выходом из ситуации является критическая рефлексия в отношении медиа, в том числе в отношении феномена фотографии. Этот вывод проблематизирует вопросы социальной и персональной ответственности человека за выбор им образа, носителем которого он хотел бы стать. А это уже нравственный вопрос.

Хотя документальный ресурс фотографии еще не полностью исчерпан, (фотография остается способом самоидентификации личности, её телесной идентичности, прежде всего, благодаря портретным и бытовым снимкам и включенности фотодокументов в различные социальные и художественные практики), но появление новых цифровых технологий, позволяющих бесконечно манипулировать образами, окончательно стирают грань различимости реалистичности изображения. Как отмечает С. Зонтаг, «доверие, которое не могло больше быть выражено реальности, представленной в форме образов, теперь было обращено к реальности, понятой как мир образов, иллюзий»<sup>83</sup>.

Французский историк и философ фотографии Анри Руйе считает, что снимок, в русле современной цифровой документальной фотографии, не является слепком реальности, а всего лишь один из множества возможных способов интерпретации данного предмета или явления автором. Руйе отмечает, что субъективный авторский подход исключает практический смысл фотографирования. Такое видение фотографии прямо противоположно концепции Р. Барта об абсолютной объективности и «чудесной природе» документальной фотографии. Андре Руйе утверждает: «Каждое действие фотографа: кадрирование, расстояние, работа со светом и т.д. – это воплощение формы! А ее то Ролан Барт и не видит. Он считает, что существует

---

<sup>83</sup> Зонтаг С. О фотографии / Пер. Викт. Голышева. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. – С. 114.

некая нейтральная фиксация. Это заблуждение, никакой нейтральной фиксации не существует.»<sup>84</sup>

По мнению директора итальянского новостного агентства, Грации Нери, принципы современного понимания фоторепортажа сложились в ходе протестных движений 60-х годов прошлого века: «Политические беспорядки 60-х и 70-х помогли фотожурналистике, сформировав новый слой так называемых «заинтересованных/обеспокоенных фотографов» (concerned photographers)<sup>85</sup>». Такие фотографы имели возможность «сохранять» историю: они путешествовали по всему миру, снимали в «горячих» точках, чтобы рассказать и показать обществу действительность, сохранить ее. Развитие такого направления фотографии способствовало рождению новой школы фотожурналистов, которые работают в масштабе всей планеты. Данная школа существует и по сей день. Большие заказы таких изданий как Life, Time, National Geographic, Newsweek, немецкий Geo, New York Times Magazine, Sunday Times, стали значимыми вехами в истории фотодокументалистики. Это был ее золотой век: в одно и то же время в разных уголках мира работали такие мастера как Энтони Суо (Suau), Кристофер Моррис (Morris), Джеймс Ноктуэй (Naughtwey), братья Тернли (Turnley), фотографы французских агентств Sygma, Gamma и Sipa, а также фотожурналисты из только что образовавшихся английских агентств». <sup>86</sup> Другими словами, в это время были сформированы стандарты и стилистика, определяющие качественный фоторепортаж.

Сегодня ситуация в фотодокументалистике изменилась – появились крупные компании, занимающиеся продажей фотографий, исследователи стали отмечать признаки кризиса, трансформацию подходов к фотографированию,

---

<sup>84</sup> Руйе А. Фотография: Между документом и современным искусством / Пер. с фр. М. Михайловой. – СПб.: Клаудберри, 2014. – С. 38.

<sup>85</sup> Лекции по фотожурналистике: Грация Нери [Электронный ресурс] : Экспертный интернет-ресурс «Photographer.Ru». URL: <http://www.photographer.ru/cult/practice/400.htm> (дата обращения 27.03.2017).

<sup>86</sup> См.: Там же.

из-за которой документальная фотография начинает вызывать подозрения и недоверие.

О данных процессах пишет Алан Д. Коулман в статье «Документальная фотография, фотожурналистика и пресс-фотография сегодня. Вопросы и ответы». В частности, теоретик отмечает, что невозможно дать точное определение понятиям «фотодокументалистика», «фотожурналистика» и «пресс-фотография», границы этих терминов размыты, также они постоянно взаимодействуют и двигаются относительно друг друга. За последние десятилетия данные жанры фотографии радикально изменились под влиянием таких факторов как:

1. требования практикующих фотографов;
2. издательские и дистрибуционные системы, которые «поставляют» результаты работы читателям;
3. желания и ожидания аудитории;
4. новые развивающиеся технологии в сфере визуальных наук;
5. формирование нового типа визуальных коммуникаций.

Все три жанра продолжают трансформироваться и сегодня под влиянием новых мультимедийных технологий: видео и анимация вытесняют «застывшие картинки», газеты теряют популярность по сравнению с телевизионными новостными и шоу-программами, доверие к фотокарточкам, полученных с помощью цифровых фотокамер подрывается из-за возможности внесения изменений и перемещения пикселей, в современном капиталистическом обществе бизнес-среда работает таким образом, что редакторский контроль полностью принадлежит спонсорам, финансирующим газету или журнал, в этих условиях фотожурналист теряет свою прежнюю значимость, зачастую становясь «полуавтономным довеском»<sup>87</sup>. Часто темы очерков определены заранее, и даже если фотодокументалист сам их

---

<sup>87</sup> Коулман А. Документальная фотография, фотожурналистика и пресс-фотография сегодня. [Электронный ресурс] URL: <http://www.photographer.ru/cult/theory/383.htm> (Дата обращения 04.03.2017).

предлагает, они должны быть одобрены или корректируются редактором, а иногда даже и издателем. Хотя автора фотографий часто привлекают для консультации, но итоговое решение об отборе фотокарточек, выстраивание их в определенной смысловой последовательности, а также формировании вместе с текстовыми блоками определяется редакцией. Поэтому хотя исследователи часто говорят о субъективном видении фотографа какого-либо явления или объекта, часто этот взгляд может быть трансформирован или подчинен редакторскому и издательскому контролю.

Следовательно, Алан Коулман указывает на «медиакратическое воздействие на фотодокументалистику», когда смыслы и образы зачастую навязаны редакторами-издателями, и фотодокументалист в данном случае вынужден составлять свою образную систему так, чтобы она удовлетворяла вектору мысли и идеологии агентства или издания, где работает репортер.

Коулман подчеркивает, что сложность разграничения понятий Документальная фотография, фотожурналистика и пресс-фотография имеет семантический характер. Фотодокументалистика практически исчезла не только из средств массовой информации, но и из альтернативной прессы. Поэтому сегодня зачастую формулирует определения данных понятий, основанные на не самых лучших и порой фальсифицированных примерах, продуцируемых масс-медиа. Несмотря на пропагандируемые классические документалистские убеждения, идеологию и цели, которые современные фотографы-документалисты закладывают в основу своей деятельности, существует такое "невероятное извращение фотожурналистики», что соотнесение подобных фоторабот с данным жанром, означает прямое разрешение «медийной монополии», такое определение дает американский ученый и публицист Бен Багдикян (Ben Bagdikian), не только контролировать информационный поток, но и теоретиков фотографии в их научных исследованиях. И как сказал однажды общественный деятель и участник движения за общественные права Стокли Кармайл (Stokely Carmichael): «Тот, кто контролирует формулировки, контролирует саму структуру общества.»

Помимо проблемы доверия фотожурналистике, связанной с дигитализацией процесса съемки и дальнейшей работы с фотографией, ситуация ухудшена, по меткому выпадению Джона Кина, масштабным ростом «коммуникационного изобилия»<sup>88</sup>, когда многие значимые вещи могут даже не быть услышанными, а менее значимые посредственные новости, имеющие широкую информационную поддержку, распространяются повсеместно. Фотоаппарат уже не является особым устройством, доступным лишь профессиональной элите, а присутствует на всех уровнях бытовой жизни общества. Происходит своеобразный двусторонний процесс "срастания" фотоаппарата и обладателя и при этом "суверенизация" камеры. С одной стороны, объективу фотоаппарата открываются прежде не освоенные, запретные и табуированные зоны личной жизни индивида - тысячи невидимых глаз видео и фото наблюдения, спутниковые камеры и видеорегистраторы следят за человеком. С другой, присутствие фотокамеры изменяет людей, они думают о том, что сказать и как более удачно выйти на фото, показать свое лицо миру. Публикация селфи любой публичной личности, например, премьер-министра Дмитрия Медведева или телеведущей Ксении Собчак, получает моментальный шквал откликов. Фотожурналисты с помощью современных технологий Wi-Fi и мобильный интернет ведут прямые репортажи из центра любых событий –митингов, горячих точек и т.д. Камеры Google сделали мир доступным и прозрачным, когда каждый может, не отходя от монитора компьютера, погулять в центре Нью-Йорка или любого другого города.

Подведем промежуточный итог. В первом параграфе данной главы мы изучили теоретические подходы к понятию «медиаатизация», которая означает, что медиа расширяют пространственные границы коммуникации, замещают некоторые виды он-лайн деятельности, интегрируют сразу несколько видов

---

<sup>88</sup> Кин, Дж. Демократия и декаданс медиа [Текст] / пер. с англ. Д. Кралечкина; под науч. ред. А. Смирнова; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2015. – С. 312.

социальной активности, заставляют человека приспосабливаться к новым публичным медиа-условиям. Выявили роль новых медиа, которая заключается в глобальном увеличении количества информации, стирании границ между автором и читателем, а также акценте на визуальную составляющую любого события, мероприятия, новости в среде интернет. Также мы определили признаки новых медиа, среди которых ключевыми являются числовое представление, модульность, автоматизация, изменчивость и «транскодинг». Во втором параграфе мы выявили исторические этапы концептуализации понятия «фотодокументалистика», где на первом этапе фотография являлась прямым отражением реальности, ее копией, во втором – фотография остается прямым документированием реальности, однако под определенным, порой непривычным углом, а в третьем – мы можем говорить о том, что фотография стала гибридной формой реальности и внутреннего видения автора, превращающейся в некую новую реальность, новый образ.

## ГЛАВА II. СПЕЦИФИКА ТРАНСФОРМАЦИИ ФОТОДОКУМЕНТАЛИСТИКИ К КОНТЕКСТЕ НОВЫХ МЕДИА

### 2.1. Формы и режимы существования документальной фотографии в новомедийных СМИ

На протяжении XX века экономическая, политическая и культурная сферы жизни общества претерпели серьезные трансформации, которые привели к глобальным изменениям в мироощущении человека. В Европе, России, да и во всем мире происходили экономические спады и подъемы, неоднократно сменяли одна другую политические системы, возникали новые художественные течения. При этом надежный фиксатор действительности – фотокамера сопровождала человечество на всем протяжении непростого прошлого столетия. Способность визуально заменить однажды увиденные предмет или событие и надолго сохранить его в памяти, а также простота, и моментальность, которую обеспечивала фотография, обусловили доверие общества рубежа XIX-XX вв. к изображению на снимке. Теоретик и критик кино А. Базен пишет, что «фотография в отличие от искусства не творит из материала вечности, она только мумифицирует время, предохраняя его от самоуничтожения»<sup>89</sup>.

Раньше для создания фотографии требовались не только умение, терпение и выдержка, но и также больше финансовые средства для покупки дорогостоящего оборудования и средств для проявления. Также фотография первоначально воспринималась «бедной родственницей живописи»<sup>90</sup> и своего рода труженицей производящей копии с существующих шедевров живописи.

---

<sup>89</sup> Базен А. Что такое кино? Текст. / А.Базен; пер. с фр. В.Божович (книга I), И.Эпштейн (книги II, III, IV). – М.: Искусство, 1972. – С. 58.

<sup>90</sup> Джеймисон Фредрик «Репрезентация фотографии». Синий диван. Философско-теоретический журнал. Вып 14. – М. 2010. – С. 15.

Однако цифровая эпоха существенно видоизменила документальную фотографию в эстетическом, социокультурном, институциональном и техническом смыслах.

Уже в начале XX века эстетическая ценность фотографии стала очевидной. Фотография перестала являться простым фиксированием мгновения или объекта, а стала своеобразным образом реальности. Так немецкий философ и теоретик культуры Вальтер Беньямин отмечал, что «в эпоху технической воспроизводимости произведение искусства лишается своей ауры. Этот процесс симптоматичен, его значение выходит за пределы области искусства. Репродукционная техника, так можно было бы выразить это в общем виде, выводит репродуцируемый предмет из сферы традиции. Тиражируя репродукцию, она заменяет его уникальное проявление массовым. А позволяя репродукции приближаться к воспринимающему ее человеку, где бы он ни находился, она актуализирует репродуцируемый предмет. Оба эти процесса вызывают глубокое потрясение традиционных ценностей...»<sup>91</sup>. Он так же утверждал, что древнейшие произведения искусства возникли, как известно, чтобы служить ритуалу, сначала магическому, а затем религиозному. (...) Иными словами: уникальная ценность «подлинного» произведения искусства основывается на ритуале, в котором оно находило свое изначальное и первое применение. Эта основа может быть многократно опосредована, однако и в самых профанных формах служения красоте она проглядывает как секуляризованный ритуал»<sup>92</sup>. По мнению Вальтера Беньямина, любое произведение искусства, в частности фотоснимок, в условиях технического дублирования теряет свою ценность. Становясь массовым и тиражируемым даже уникальный документальный кадр теряет ауру, которая свойственна подлинному искусству.

---

<sup>91</sup> Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. – М.: Медиум Культурный центр имени Гете, 1996. – С. 133.

<sup>92</sup> См.: Там же. – С. 134.

Такая позиция немецкого философа культуры понята. Родившись в XIX веке, он был человеком эпохи модерна, воспринимал фотографию в первую очередь в качестве социального объекта, как отражение социального бытия. Возможность бесконечного репродуцирования вступает в противоречие с важнейшим качеством искусства – уникальностью.

В новых постмодернистских условиях философия искусства трансформировалась, вместе с ней и трансформировалось видение и понимание документальной фотографии. В противовес Вальтеру Беньямину Жак Бодрийяр утверждал, что фотоснимок вовсе не теряет ауру и ритуальность искусства, а даже наоборот сам создает магию, которая возможна благодаря техническим средствам: «... при использовании фотоаппарата виртуальные свойства присущи не субъекту, который отражает мир в соответствии со своим видением, а объекту, использующему виртуальную среду объектива. В таком контексте фотоаппарат становится машиной, которая искажает любое желание, стирает любой замысел и допускает проявление лишь чистого рефлекса производства снимков. Даже взгляд исчезает, ибо он заменяется объективом, который является сообщником объекта и переворачивает явление. Это помещение субъекта в «черный ящик», предоставление ему права на замену собственного явления безличным явлением аппарата поистине магическое. В зеркале сам субъект играет роль своего изображения. В объективе и, вообще, на экранах именно объект приобретает силу, наделяя ею передающие и телематические технические средства. Вот почему сегодня возможны любые изображения.»<sup>93</sup>

Исследователь художественных и документальных особенностей фотографии Андре Руйе идет еще дальше Бодрийяра. По его мнению, «фотография, в том числе документальная, не отображает реальность автоматически и не заменяет собой внешний объект. Догма отпечатка

---

<sup>93</sup> Бодрийяр Ж. Прозрачность зла. – М., 2000. // [Электронный ресурс]: Центр гуманитарных технологий. URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/basis/3413> (дата обращения 28.03.2017).

заслоняет осознание того, что фотография, как любой дискурс и любая изобразительная техника, своими особыми средствами создает бытие: являясь от начала до конца конструкцией, она фабрикует и заставляет жить новые миры.»<sup>94</sup>

Более того документальная фотография не только утверждает себя в качестве вида искусства, но и становится материалом и полноценной основой для других видов искусства. Например, английский художник-экспрессионист Фрэнсис Бэкон (1909 – 1992гг) никогда не писал с натуры и использовал в качестве материалов фотографии. «С момента изобретения фотографии живопись действительно полностью изменилась. В моей студии повреждённые фотографии разбросаны по полу - я использовал их, чтобы написать портреты друзей, а затем сохранил. Для меня проще писать с записей, чем с самих людей - так я могу работать в одиночку и чувствовать себя свободнее. Когда я работаю, то не хочу видеть никого, даже моделей. Эти фотографии для меня как записи на память - они помогают мне передать определённые черты, определённые детали.»<sup>95</sup> По фотографиям Джона Дикина, британского фотографа журнала «Vogue», Бэкон создал серию портретов Генриетты Мораес, Изабеллы Роусторн (см. Приложение 12).

Данный синтез искусств указывает на такое свойство документальной фотографии как пластичность, возможность использовать фотоснимок в сочетании с другими способами образного выражения. Такие изменения, по мнению Руйе, ведут к трансформации значимости труда художника, установлению нового отношения к понятиям таланта и озарения, а также дематериализации художественных произведений. Новорожденный сплав искусство-фотография является результатом долгого процесса утраты искусством ремесленных и материальных ценностей. Произведения-объекты, созданные для простого созерцания и украшения, переходят к творениям,

---

<sup>94</sup> Руйе А. Фотография. Между документом и современным искусством / Пер. с фр. М. Михайловой. – СПб.: Клаудберри, 2014. – С. 65

<sup>95</sup> Статья «Фрэнсис Бэкон и Фотография». [Электронный ресурс]: URL: <http://cedricarnold.com/blog/?p=106> (дата обращения 29.03.2017).

которые, даже не имея конкретной материальной формы, предназначены для формирования отношения и пробуждения мыслей и чувств. В борьбе двух позиций: искусства-объекта со всей его уникальностью и ремесленностью, который защищала модернистская живопись, искусство-фотография «противопоставляет каноническому (рукотворному) художественному объекту не анти-объект (перформанс, концепт, диалог, виртуальное произведение), а своего рода квази-объект (технологический продукт). Поскольку, будучи предметом сверхтонким и не вполне материальным, она все-таки является объектом и гарантирует его перманентность, в отличие от движения за дематериализацию искусства»<sup>96</sup>. Также искусство-фотография дает новый толчок развитию художественного рынка и становлению новых ценностей мира искусства.

Таким образом, первым аспектом трансформации документальной фотографии является конвергенция документальности и искусства. Также фотография упрочнила свои позиции в качестве вида искусства, и обрела функцию – являться основой для искусства и выражения образов. Да и сама фотодокументалистика зачастую использует образы и иконографические схемы, пришедшие из классического искусства и живописи. В использовании изобразительного языка в фотодокументалистике, безусловно, нет ничего нового. Можно обратиться к классику социальной документалистики – Льюису Хайну и его фотографии «Мадонна в съемной квартире» (см. Рис. 2). Нет сомнений, что Хайн не стремился, чтобы его воспринимали как художественного фотографа, однако он осознавал, что многие приемы, которые применяются в изобразительном искусстве в равной мере могут быть применены к документальной фотографии.

---

<sup>96</sup> Руйе А. Фотография. Между документалистикой и современным искусством. Париж, 2005. [Электронный ресурс] : Экспертный интернет-ресурс «Photographer.Ru». URL: <http://www.wito.photographer.ru/cult/theory/5678.htm#.UTwwSjcXj1V> (дата обращения 29.03.2017).



Рис. 2. Слева: Рафаэль Санти «Мадонна в кресле» 1513-1514; справа Льюис Хайн «Мадонна в съемной квартире», 1904

Данный аспект трансформации, а именно конвергенция и воссоединение документального и художественного, мы наблюдаем и в современной фотодокументалистике. В следующем параграфе мы более подробно рассмотрим этот фактор трансформации на примерах из современных медиа, а также фотографиях Сергея Максимишина<sup>97</sup> и фото пыток в тюрьме Абу-Грейб.

Исходя из предыдущего аспекта трансформации представления документальной фотографии, а именно объединение иконографических образов искусства и документальности, мы можем вывести следующий аспект изменения способа подачи фотодокументалистики – конвергенцию документальной статичной картинки и новых динамических элементов – анимация, видео, звук, то есть появление мультимедийности и интерактивности.

Несомненно, изменения, основанные на технологическом прогрессе и дигитализации, происходящие в фотодокументалистике, касаются и всей медиа индустрии: текст, графические элементы, звук – все переводится в

<sup>97</sup> Официальный сайт фотографа Сергея Максимишина [Электронный ресурс] URL: <http://maximishin.com/index.php?lng=ru> (дата обращения 12.04.2017).

цифровую форму. А это означает исчезновение различий между всеми типами контента. С 1970ых годов термин конвергенция (от лат. *convergo* – сближаться, сходиться) начинает активно употребляться для обозначения интеграции телефонов, телевизоров и компьютеров, а уже с 1990ых из-за стремительного внедрения интернета во все сферы жизни, в том числе и медиа среду, активизируются дискуссии на тему медиаконвергенции. Простое, но емкое определение данному термину дает журналист и главный редактор портала ВОС.ру<sup>98</sup> Илья Иноземцев: «Медиаконвергенция – это, с одной стороны, развитие и проникновение СМИ в разные форматы издания (газета, телеканал, интернет-сайт), с другой – использование новых и актуальных форматов непосредственной подачи информации (видео, аудио, фото)».<sup>99</sup>

Полифоничность, присущая интернет-среде, синтез различных социальных практик и свойственный для них нелинейный характер, наряду с трансформациями под влиянием технического прогресса, приводят нас к выделению дополнительных трансформирующих фактов, на которые также указывают исследователи новых медиа<sup>100</sup>, - интерактивность, мультимедийность и гипертекст. Давайте рассмотрим, эти факторы применительно к документальной фотографии.

Интерактивность как двустороннее взаимодействие с пользователем и связь между редакцией новомедийных СМИ и их аудиторией проявляется в первую очередь в виде рубрикации, поиску материалов по ключевым словам. Также она проявляется в таких формах участия потребителя информации, как комментирование и обсуждение новостей на форуме, для привлечения аудитории к использованию ресурса, организации дискуссионного

---

<sup>98</sup> Официальный сайт ВОС.ру [Электронный ресурс] URL:<http://w-o-s.ru/> (дата обращения 04.04.2017).

<sup>99</sup> Медиаконвергенция, которая изменила мир? [Электронный ресурс] Сборник статей к открытой сессии по медиаконвергенции. Под ред. М.С. Корнева. – М., 2014. URL: <http://sibirp.ru/attachments/editor/file/random-140424062939-phpapp01.pdf> (дата обращения 04.04.2017).

<sup>100</sup> Лукина М.М. СМИ в пространстве Интернета / М.М. Лукина, И.Д. Фомичева. – М.: Факультет журналистики МГУ, 2005. – С 47-48.

пространства и получению моментального отклика от читателей. В документальной фотографии эти особенности тоже присутствуют, однако имеют свою характерную специфику.

Исторически самая первая интерактивная функция, которая появилась в интернете, – это возможность скроллинга фотографий, то есть пользователь при помощи специальных кнопок, или при наведении мыши на фото, может их пролистать. Несмотря на то, что сегодня технически очень просто внедрить автоматическую смену кадров, большинство СМИ до сих пор используют именно такой ручной метод, который позволяет, как вовлечь пользователя, так и обеспечить более короткий по длине интернет-страницы материал.

Следующая интерактивная функция – это возможность увеличить изображения, чтобы рассмотреть все детали. Она также относительно не новая для интернет-порталов, однако часто используемая в СМИ как раз для сокращения длины и веса страницы. Это особенно актуально, учитывая, что сегодня все больше пользователей читают не с экранов компьютеров, а используя смартфоны и мобильный интернет.

Третье свойство, которое мы относим к типу коммуникационных, состоит из нескольких частей коммуникации редакции интернет-портала и аудитории. Данная функция связана с бумом социальных сетей, начавшимся в середине 2000ых с появлением таких социальных сетей как Facebook, Twitter, MySpace, LinkedIn, Вконтакте и так далее<sup>101</sup>. Возможные типы коммуникации редакции с пользователем:

1. Коммент – публичный комментарий к любому типу информационного сообщения (фотография, видео, текст), размещенный непосредственно в источнике. Если раньше читатели писали в редакцию письма, то сегодня интерес к тому или иному материалу, а также читательскую

---

<sup>101</sup> Ефимов Е.Г. Социальные Интернет-сети (методология и практика исследования) : монография / Ефимов Е.Г.; ВолгГТУ. – Волгоград: Волгоградское научное издательство, 2015.2015. – С. 68-69, 72-73.

оценку можно проанализировать количеством и содержанием комментариев к материалу.

2. Лайк (от англ. «Like» - нравится, одобряю) – базовое понятие в социальных сетях, условное выражение одобрения материалу, пользователю, фотографии, которые выражается нажатием всего одной кнопки, чаще всего в виде сердца или поднятого вверх пальца правой руки<sup>102</sup>. Для того чтобы поставить лайк под фотографией или материалом в большинстве СМИ требуется регистрация, тем самым редакция расширяет подписку.

3. Шэр (от англ. «share» делиться) – возможность поделиться гиперссылкой на фотографию или весь материал в социальных сетях.



ЛАЙК, ШЭР

4. Хэштег (от англ. hashtag от hash – знак «решётка» + tag – метка) – метка, используемая в социальных сетях для распределения материалов по темам. Пометив фото, видео или текст хэштегом, пользователи сети ее маркируют, таким образом у других пользователей данной сети появляется возможность поиска информации по данной тематике. Также использование хэштегов структурирует информацию по конкретным запросам и тем самым

---

<sup>102</sup> Статья про «Лайк» из интеллектуального клуба «Викиреальность» [Электронный ресурс] URL: <http://www.wikireality.ru/wiki/%D0%9B%D0%B0%D0%B9%D0%BA> / (дата обращения 05.04.2017).

потенциально увеличивает посещаемость страницы<sup>103</sup>. Многие интернет-издания не имеют постоянных фотографов, более того некоторые новости в современном ускорившемся мире необходимо моментальное комментирование событий, поэтому часто редакции по хэштегам находят фотографии очевидцев и публикуют в своих материалах, указывая ссылку на источник.

5. Геотегинг (геотэгинг, геотеггинг; гео от греч. γη, или греч. γαια «земля», англ. tag – «ярлык, этикетка, бирка; метить») – это процесс присоединения географических метаданных для характеристики ресурса, это может быть, как точка съемки конкретной фотографии, так как сегодня большинство профессиональных фотокамер, да и обычных мобильных телефонов оснащено функцией GPS, так и месторасположение локации, о которая изображена на фотографии. Как и упомянутые выше хэштеги, геотэги помогают структурированию и поиску информации, а также для профессиональных фотографов указывать точное место съемки кадров.

6. Донеишн (от англ «donation» - дар, пожертвование) – это система оплаты, которая предполагает любой добровольный взнос для поддержки проекта, мероприятия, организации. Таким образом, редакция привлекает внимание читателей к той или иной проблеме и позволяет принять участие в ее решении.

Все выше перечисленные коммуникационные свойства, с одной стороны, помогают редакции анализировать интерес и отношение пользователей к тому или иному материалу, с другой – позволяет любому типу информации, в том числе документальной фотографии, распространяться молниеносно по просторам интернета.

Следующей интерактивной функций является размещение тегов, текста и гиперссылок на другие ресурсы прямо на фотографии. Несомненно,

---

<sup>103</sup> Статья про «Хэштег» в интернет-энциклопедии «Википедии» [Электронный ресурс] URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%B5%D1%88%D1%82%D0%B5%D0%B3> / (дата обращения 05.04.2017).

размещение обычного текста поверх фотографии использовалось и ранее в традиционных медиа (газет и журналов), однако различные сервисы сегодня позволяют создавать новые обогащенные информацией фотографии. Визуально такая фотография выглядит как обычный снимок, однако при наведении на различные его части всплывает текст или ссылка, по которой можно найти дополнительную информации о том, что или кто изображен.

Завершает список интерактивных возможностей современной документальной фотографии интерактивный коллаж, помогающий отразить изменения, которые произошли в определенном месте. Его применяют для создания фотографий «до и после» каких-либо событий.

Все выше перечисленные интерактивные возможности помогают редакциям адаптировать объемные материалы для интернет-среды. Видео-, аудиозаписи, фотогалереи, инфографика, слайдшоу и объемный продолжительный текст, объединенные в едином журналистском материале, называются термином «мультимедийный лонгрид», который стал широко использоваться после выхода мультимедийного проекта «Snow Fall»<sup>104</sup> от издания The New York Times в 2012 году. Эта интерактивная история рассказывает о нескольких горнолыжниках, которые вследствие схода лавин были погребены под снегом. «Сегодня данный материал не выглядит ошеломляюще»<sup>105</sup>, – замечает основатель Tilda Publishing, креативный директор студии FunkyPunky Никита Обухов, однако всего спустя неделю после публикации количество визитов превысило 2,9 миллионов. Качественный текст, дополненный фотографиями, видео, комментариями, звуками завывания вьюги в совокупности дали эмоциональный эффект присутствия. Также новые экономические условия вынуждают редакции максимизировать спектр предоставляемой продукции с помощью размещение

---

<sup>104</sup> Мультимедийный лонгрид «Snow Fall» издания The New York Times [Электронный ресурс] URL: <http://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall/#/?part=tunnel-creek> (дата обращения 14.04.2017).

<sup>105</sup> Блог сайта Tilda статья «35 лонгридов с отличным дизайном» [Электронный ресурс] URL: <http://blog.tilda.cc/longreads> (дата обращения 14.04.2017).

в одной мультимедийной оболочке максимального количества медиаисточников.

В лонгридах мы можем наблюдать все перечисленные выше интерактивные коммуникационные свойства характерные для современной документальной фотографии, а также появляются таймлапсы, созданные из фотографий, и нелинейная подача материалов, которая, побуждая пользователя самостоятельно взаимодействовать и управлять контентом, погружает читателя в тему на более глубокий уровень. Такой способ подачи не похож на рекламу как обычный видеоролик, при просмотре которого можно отвлекаться на посторонние дела, при этом он более понятно и широко представляет идею, чем просто статья и серия иллюстрирующих фотографий к ней. Следовательно, второй аспект трансформации фотодокументалистики – это ее интерактивность и мультимедийность.

В современных медиа, помимо все возрастающего технологического уровня требований к материалам, медиаконвергенция повышает профессиональные требования к самому журналисту, который должен обладать широкими компетенциями, зачастую знать основы фотографии и дизайна, чтобы производить контент для любого типа СМИ. Поэтому сегодня зачастую автор текста может являться и фотографом, и верстальщиком в одном лице. «Все в мире существует для того, чтобы быть запечатленным на фотографии,» – известное высказывание американской писательницы и публициста Сюзанн Зонтаг подчеркивает переход фотографии от высокого искусства к массовому, фотография становится не только популярным развлечением, но своеобразным «социальным ритуалом, способом избавления от тревог и инструментом власти»<sup>106</sup>. В документальной фотографии, представленной в современных СМИ, мы видим, что журналистика факта зачастую уходит к «не профессионалам». Повсеместное распространение интернета, а также грандиозный рост технологий в области цифровой

---

<sup>106</sup> Зонтаг С. О фотографии / Пер. Викт. Голышева. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. – С. 111.

мобильной фотографии позволяет потребителям сообщений становиться их создателями. Фотография по-настоящему стала общедоступной – сегодня, чтобы сделать качественный выразительный снимок, не нужно знать экспонометрию, ведь «умная» автоматическая камера сама может установить необходимую выдержку и диафрагму, а сложные автоматические алгоритмы «внутрикамерной обработки» повышают вероятность получения выразительных кадров даже неквалифицированным фотографом. Для распространения кадров не требуется разбираться в химии фотографического процесса, уметь проявлять пленку, знать методы проекционной и контактной фотопечати, обрабатывать различными способами фотобумагу для оптимизации качества, ведь снимок готов к использованию сразу, как только он сделан. С помощью Wi-Fi он может моментально быть отправлен прямо с фотокамеры в редакцию или выложен в интернет. Мы можем наблюдать это явление в:

- использовании фотографий разных авторов внутри одного материала;
- использование гиперссылок на любительские фотографии в социальных сетях;
- мобильные приложения, стимулирующие пользователей, которые стали свидетелями каких-либо происшествий, загружать видео и фото при помощи приложения и получать за это гонорар.

Оперативность, которая требуется в современном информационном пространстве, а также сокращение экономических возможностей редакции иметь в штате своего профессионального фотографа, приводят к третьему аспекту трансформации фотодокументалистики, а именно – многоавторности сегодняшних фотоматериалов.

В середине прошлого века французский историк и теоретик кино Андре Базен отмечал: «Объективный характер фотографии внушает доверие к

ней»<sup>107</sup>. Но что мы можем сказать об объективности фотографии сегодня, когда любой кадр можно не только репродуцировать, но и обрабатывать и видеоизменять, даже любой обладатель смартфона может запечатлеть сюжет и при помощи современных программ видеоизменить его до неузнаваемости. Следовательно, следующая особенность создания и презентации документальной фотографии – это бесконечные просторы для технических манипуляций в следствие возможностей и особенности цифровой фотографии.

Конечно, манипуляции совершались фотографами еще в доцифровую эпоху. Например, многие «победные военные» кадры фотографов документалистов Рождера Фентона, Феликса Беата, Александра Гарднера, Джо Розенталь созданы постановочно. Фотографы двигали объекты на фото: перетаскивали ядра, кости, трупы людей, двигали ружья, – это все делали во имя достижения «максимального воздействия на зрителя». Однако в информационную эпоху манипуляции достигли невероятных высот.

Ярким примером манипуляций является известный снимок американского фотографа Брайна Вальски для Los Angeles Times (см. Приложение 13). В 2003 году в Ираке хороший военный фотограф снял серию кадров, на одной отличный задний план – отец, который несет на руках своего ребенка, а на другом – стоит солдат в воинственной позе. Вальски объединил эти два снимка в один, тогда технологии и программы не были еще достаточно развиты, ко всему редакция фотографий происходила на месте боевых действий. Кадр попал на первую страницу, а также разошелся по другим изданиям, и лишь позже обнаружили факт манипуляции, а фотограф был уволен<sup>108</sup>.

Другим нашумевшим за последнее время случаем является серия документальных снимков украинского фотографа сотрудника министерства

---

<sup>107</sup> Базен А. Онтология фотографического образа // Базен А. Что такое кино. – М.: Искусство, 1972. – С. 10.

<sup>108</sup> Статья о фотографе Сергее Лойко [Электронный ресурс] URL: <https://birdinflight.com/ru/portret/20160830-sergej-lojko-interview.html> (дата обращения 14.04.2017).

обороны Дмитрия Муравского из зоны АТО (см. Приложение 14). Резонанс вокруг фотографий возник после того, как журналист Юрий Бутусов опубликовал на своей странице в Facebook<sup>109</sup> снимок (см. Приложение 14, рис.1), назвав Муравского «лучшим отечественным фотографом». У некоторых украинских изданий и многих фотожурналистов возникли подозрения относительно правдивости и документальности красивых снимков. На восприятие также повлияли предыдущие псевдодокументальные фотографии Дмитрия Муравского (см. Приложение 14, рис.2 и рис.3), которые подверглись не только значительной цветокоррекции, но также исходя из серии снимков становится явным факт их постановочности – одни и те же герои, машины, повторяющиеся элементы одежды (шапка и ботинки у девочки). Скандал, разразившийся вокруг фотографий, вынудил уволить Муравского, министр обороны Украины Степан Полторак относительно этого заявил: «...в условиях вооруженной борьбы мы не можем позволить, чтобы в наших словах сомневались. Последствия распространения в мировом сообществе обвинений Украины в фальсификации фактов российской агрессии могут подорвать авторитет страны».<sup>110</sup>

Однако зачастую даже документальная, не постановочная фотография отражает только часть реальности, «поместившейся» в объектив. Более того даже у самых истоков фотографии выбор ракурса, освещения, композиции и ретушь были неотъемлемой частью ремесла, а учитывая возможности современной техники, манипуляции со снимком сегодня достигли колоссальных размеров. Стратегии художественной фотографии влияют на фотодокументалистику, ставя под сомнение легитимность и документальность такого кадра.

---

<sup>109</sup> Публичная запись журналиста Юрия Бутусова в социальной сети Facebook [Электронный ресурс] URL: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1305114312862195&set=a.479663955407239.1160.13.100000909172681&type=3&theater> (дата обращения 15.04.2017).

<sup>110</sup> Статья об увольнении фотографа Дмитрия Муравского [Электронный ресурс] Интернет-журнал «Bird In Flight». URL: <https://birdinflight.com/ru/novosti/litsa/20160828-muravskiy-fired.html> (дата обращения 15.04.2017).

Вопрос манипуляции приобретает новую актуальность в связи с техническими возможностями компьютеров и программ для 3D-визуализации, когда любой даже нереальный объект можно нарисовать таким образом, что будет казаться будто он настоящий. Такие приемы часто используются в коммерческой фотографии<sup>111</sup> (см. Приложение 15), однако для документальной ни не допустимы. Поэтому издания и ассоциации фотографов создают специальные кодексы для фотографов, в которых указаны допустимые изменения. Подробнее некоторые из них мы рассмотрим в следующем параграфе.

Данное явление приводит нас к выводу, что трансформация фотодокументалистики приводит к возникновению новой гиперреальности, в которой действительность не только заслоняется искусственным визуальным образом, но становится менее привлекательной по сравнению с ним. Сочные гламурные и рекламные фотографии – яркий пример доминанты гиперреальности. Цифровые технологии повлияли не только на процесс создания и отображение снимка, но и трансформировала понимание правды и реальности. По мнению Андре Руйе, «мы живем в эпоху иллюзий»<sup>112</sup>, где мир состоит из «квази-объектов» и развитие цифровой документальной фотографии всячески способствовало этому. На театральность и постановочность фотографии указывал и Ролан Барт в книге «Camera lucida»: «Фотография соприкасается с искусством не посредством Живописи, а посредством Театра».

Как отмечает З.С. Беляков, документальная фотография уже не просто свидетельство реальности или способ документирования и архивирования событий, изображение на фотоснимке становится сверх-реальным

---

<sup>111</sup> Официальный сайт коммерческого фотографа Деана Веста [Электронный ресурс] URL:<http://deanwest.com/home> (дата обращения 15.04.2017).

<sup>112</sup> Руйе А. Фотография. Между документалистикой и современным искусством. – Париж, 2005. [Электронный ресурс] : Экспертный интернет-ресурс «Photographer.Ru». URL: <http://www.wito.photographer.rU/cult/theory/5678.htm#.UTwwSjcXj1V> (дата обращения 29.03.2017).

измерением<sup>113</sup>. Основным правилом информационной эпохи становится тождество «существующий объект – это объект, отраженный на снимке, а создать снимок - значит придать объекту статус реального и значимого. Данное правило означает усиление социального значения фотографии, доминанта сверх-реальности, образа над действительно существующим объектом и явлением.

Значимость, которую придает фотографирование того или иного события, становится средством манипуляции общественным сознанием – это пятый фактор трансформации документальной фотографии в условиях новых медиа. Фотография не только детально запечатлевает, интерпретирует и дополняет действительность, но и заменяет собой реальность. Поэтому примеры создания имиджа, и раздутие инфоповодов с помощью фотографии – являются совершенно обыденным в политической или экономической борьбе. Спорить с тем, что фотография стала важным способом, при помощи которого можно манипулировать общественным сознанием, не приходится. Так, например, первоначальный имидж президента России В.В.Путина ассоциировался с «человеком в футляре», «темной лошадкой», то после серии снимков президента, занимающегося активными видами спорта и небезызвестных кадров с голым торсом (см. Приложение 16) изменил образ на «хозяина земли» и добавил брутальности. Таким образом, мы можем утверждать, что документальная фотография используется сегодня для создание некой «гиперреальности», с помощью которой можно манипулировать общественным мнением.

Чего же ждут сегодняшние зрители от документального кадра и возможно ли вообще существование документалистики, когда скорость перемещения информации стремится к доле секунды, когда, благодаря

---

<sup>113</sup> Беляков З. С Влияние феномена фотографии на развитие социальной теории в XX веке // Известия Томского политехнического университета. – 2008. – №6. – С.132.  
[Электронный ресурс] URL:  
<http://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-fenomena-fotografii-na-razvitie-sotsialnoy-teorii-v-xx-veke> (дата обращения 06.04.2017).

камерам мобильных телефонов, каждый может генерировать контент и подавать его со своим персональным видением, а возможности цифровой манипуляции изменили степень доверия публики любым материалам? Сегодня фотодокументалистика приобретает новый контекст. Целые команды журналистов, фотографов, видеографов, дизайнеров и программистов трудятся над созданием проектов, основанных на невымышленных документальных материалах, с помощью новых медийных технологий, но с использованием эстетики классической документальной фотографии. Такие истории, словно полноценное художественное произведение со своим сюжетом, героями, эмоциями и переживаниями, обеспечивают глубокое личное погружение читателя в освещаемую тему, помогают понять и почувствовать в полной мере замысел автора. Таким образом создается новый информационный продукт, затрагивающий чувства зрителя за счет правдивости и высокой художественной составляющей. Документальные проекты перестают быть простой новостью в эфир или репортажем о деятельности какой-либо организации или какой-то социальной проблеме. Зритель, читая очередную новостную публикацию, остается таким же зрителем, в то время как новые форматы документальной подачи информации превращают его в собеседника и даже участника истории. Благодаря документальной составляющей и образной подаче, человек, погружаясь в подобный проект, читая о деятельности организации, каком-либо событии или просто о людях, формирует отношение к теме изнутри, искренне с личными переживаниями и коннотациями, что позволяет ему воспринимать проект как часть своей истории, а не очередную короткую заметку, которую легко забыть. Как отмечает Ксения Диодорова<sup>114</sup>, такие проекты .в отличие от рекламы, ориентированной на покупателя или бизнес, работают P2P (от англ. person-to-person – от человека человеку).

---

<sup>114</sup> Ксения Диодорова: как создаются мультимедийные проекты [Электронный ресурс] URL: <https://te-st.ru/reports/art-doc-for-ngo/> (дата обращения 06.04.2017).

Часто такие проекты кроссмедийны, а это значит, что одновременно создается сразу несколько готовых продуктов, на основе материалов, каждый из которых по-своему воздействует на аудиторию в определённой информационной среде. В первую очередь мы конечно имеем в виду мультимедийный формат. Зачастую это даже не просто специальный раздел в СМИ, а отдельный продукт – полноценный сайт. Такой формат объединяет в себе все виды материалов – текст, фотографии, видео, звук, и конечно элементы навигации, при помощи которых зрители взаимодействуют с контентом. Здесь внедрены различные интерактивные элементы, и часто используется прием нелинейного повествования, когда зритель может свободно перемещаться по всей истории, заглядывать в дополнительные разделы с более подробной информацией. Второй возможный вариант презентации – это фотовыставка, довольно удобный способ привлечь внимание к событию, теме или проблеме. Собирав цельный, последовательный рассказ из фотографий и текстов можно создать фотоальбом или даже книгу, оформленные в стиле документального проекта, которые становятся частью жизни и памяти человека. Для привлечения большей аудитории из материалов проекта монтируется ознакомительный видеоролик, который, кратко информируя о сути проекта, моментально распространяется в интернете посредством репостов и лайков. Также обычно крупные и качественные документальные проекты освещаются в СМИ, причем зачастую журналисты сами приглашают и предлагают рассказать о проекте, что с одной стороны расширяет аудиторию, а с другой открывает площадки для диалога с читателями – через социальные сети или сайты изданий. Такое внимание СМИ к документальным проектам вызвано во многом его формой подачи – обычный видеоролик, зачастую смотрится слишком рекламно, статья с серией фотографий не может – сухо и пусто, в то время как мультимедийный проект более интересно и доступно рассказывает историю и позволяет читателю за счет интерактивных средств напрямую взаимодействовать с ней.

Как же создаются такие истории? Все несомненно начинается с формулирования ключевой идеи, которую хочет донести команда до общества. Берутся интервью, чтобы рассказать реальные истории реальных людей, потому что важна документальная ценность и честность, которая будет раскрываться читателям. Проводят фотосъемки, чтобы подтвердить истории и в дальнейшем создавать мультимедийные проекты и организовывать фотовыставки. Помимо фотографий, снятых на месте, в зависимости от задачи могут быть подняты архивные фотоснимки или созданы коллажи и иллюстрации. Самые ключевые динамичные моменты проекта, а также атмосфера всего события или окружение человека записываются на видео, зачастую записывается звуковая дорожка – все это создается для передачи ощущения, эмоции зрителю.

Таким образом, документальное художественное исследование, созданная в удобной мультимедийной форме, – это сильное средство воздействия на аудиторию. Современная документальная фотография или постдок<sup>115</sup> зачастую является основой для создания таких проектов, ключевым стержнем, который хоть и использует цифровые интерактивные средства, также может быть воспроизведен для восприятия оф-лайн на выставках, в книгах и альбомах. Примерами подобных историй являются иностранные фотодокументальные проекты, такие как фотовыставка *Moving Walls*<sup>116</sup>, нацеленная на продвижение прав человека и установление социальной справедливости, а в России – арт-док проекты «Гонзо»<sup>117</sup>, которые мы рассмотрим более детально в следующей главе.

Подводя промежуточные выводы, мы можем обозначить шесть ключевых аспектов трансформации фотодокументалистики:

---

<sup>115</sup>Лекция Екатерины Богачевской «Пост-документальное в фотографии» [Электронный ресурс] URL: <http://rosphoto.org/events/post-dokumental-noe-v-fotografii/> (дата обращения 06.04.2017).

<sup>116</sup>Официальный сайт проекта *Moving Walls* [Электронный ресурс] URL: <https://www.opensocietyfoundations.org/moving-walls> (дата обращения 06.04.2017).

<sup>117</sup>Официальный сайт «Гонзо-Дизайн» [Электронный ресурс] URL: <http://gonzo-design.ru/artdoc/> (дата обращения 06.04.2017).

1. конвергенция документальности и художественности;
2. интерактивность и мультимедийность;
3. многоавторность;
4. утрата доверия из-за технических возможностей цифры;
5. гиперреальность, создаваемая фотографией;
6. пост-доку как художественная интерактивная история.

Таким образом сегодня, мы можем смело говорить о становлении постдокументальной фотографии, которая становится художественным проектом, а не новостью в эфир. Используя принципы классической, социальной и художественной фотографии, а также мультимедийные возможности цифровой эпохи, пост-док представлен в интерактивных историях, которые формируют более глубокий взгляд на обозначенную в истории тему и эмоциональное воздействие, нежели новостные фото или статьи с рядом фотокарточек, превращая зрителя в героя и соучастника.

## **2.2. Примеры новых форм презентации фотодокументалистики в новых медиа**

Фотодокументалистика является частью современного медийного процесса, поэтому рассматривать изменения происходящие в этом поле в отрыве от медиа дискурса невозможно, ведь процессы трансформации, которые затрагивают документальную фотографию – происходят непосредственно в средствах массовой информации. По этой причине все шесть аспектов трансформации мы будем рассматривать на примере современных новомедийных СМИ.

The Village<sup>118</sup> – это городская интернет-газета, рассказывающая о общественной и культурной жизни, услугах, развлечениях, еде и людях Москвы и Санкт-Петербурга. Публикации ориентированы на рассказ о

---

<sup>118</sup> Официальный сайт интернет-газеты «The Village» [Электронный ресурс] URL: <http://www.the-village.ru/pages/about> (дата обращения 10.04.2017).

«комфортном городе» и удобстве жизни в нем, начиная от глобальных градостроительных проектов и заканчивая местами, где можно выпить отличный кофе. Поэтому на сайте можно найти как интервью с чиновниками, так и обзоры заведений и развлекательных мест города. Любой зарегистрированный пользователь может принять участие в формировании материалов, а обсуждение городской жизни проходит в разделе «Комьюнити».

«Бумага» – петербургская интернет-газета о городе и обществе, представляет независимый взгляд из Петербурга на российскую и городскую повестку. Материалы рассказывают об общественных тенденциях и новостях, которые «действительно влияют на жизнь людей»<sup>119</sup>.

«Bird In Flight» – это интернет-журнал о фотографии и визуальной культуре. Публикации рассказывают о людях, технологиях и событиях в фотоиндустрии. Редакция позиционирует журнал как «мощный культурный ресурс»<sup>120</sup>, где можно найти информацию о новых формах искусства, трендах, а также познакомиться как с опытом известных мастеров, так и с молодыми перспективными героями.

«N+1» – это научно-популярное развлекательное издание о прогрессе, науке, технологиях и технике, которые внедряются в повседневную жизнь сегодня. Издание нацелено на рассказе о сложных научных вещах в понятной, ясной и привлекательной с точки зрения визуализации форме.

Следующие два издания, которые мы также включили в наше исследование, являются примерами конвергенции журналистики с просветительской деятельностью и благотворительностью.

«Arzamas» – это некоммерческий просветительский проект, посвященный гуманитарному знанию<sup>121</sup>. Сайта состоит из двух частей:

---

<sup>119</sup> Официальный сайт интернет-газеты «Бумага» [Электронный ресурс] URL: <http://paperpaper.ru/contacts/> (дата обращения 10.04.2017).

<sup>120</sup> Официальный сайт интернет-журнала «Bird In Flight» [Электронный ресурс] URL: <https://birdinflight.com/ru/o-nas> (дата обращения 10.04.2017).

<sup>121</sup> Официальный сайт проекта «Arzamas» [Электронный ресурс] URL: <http://arzamas.academy/about> (дата обращения 10.04.2017).

«Курсы» и «Журнал». В разделе «Курсы» можно найти видеолекции, которые читают ученые, и материалы, подготовленные редакцией: статьи, справочные заметки, фотогалереи, фрагменты кинохроники, цитаты и интервью со специалистами, способствующие глубокому проникновению в тему. «Журнал» – это большой раздел, в котором ежедневно появляются любопытные материалы, не связанные напрямую с темами курсов. Интервью с учеными, редкие архивные документы, обзоры книг, дайджесты, выписки, цитаты и многое другое. Последние три материала из «Журнала» всегда видны на главной странице. Арзамас – это своеобразный университет с «кафедрами» и курсами по истории, искусству, философии, литературе, антропологии, словом, культуре и человеку. Все курсы бесплатны.

«Такие Дела» – это информационный портал благотворительного фонда «Нужна Помощь»<sup>122</sup>. Материалы посвящены людям и их судьбам на фоне явлений, здесь нет статей о большой политике или экономике, зато можно найти рассказы о том, как политика и экономика отразилась на судьбах людей. Портал нацелен на популяризацию идеи взаимопомощи и самоорганизации, без которых, невозможно построение полноценного гражданского общества. Сайт портала состоит из трех частей: «Журнал», «Фонд» и «События», что позволяет не только рассказывать о проблемах, но и предлагать системные пути их решения, более того, можно самостоятельно заполнить форму и, прикрепив материалы, рассказать о проблемной ситуации, чтобы найти поддержку и помощь. Проект развивает благотворительность по всей стране, привлекая общественное внимание и финансирование, помогает превратить благие намерения в добрые дела. Проект «Такие Дела» возвращает человека читателю.

Первый аспект трансформации фотодокументалистики мы определили, как конвергенцию документального и художественного в фотографии. Во-первых, документальные фотографии часто отсылают нас к

---

<sup>122</sup> Официальный сайт портала «Такие Дела» [Электронный ресурс] URL: <https://nuzhnapomosh.ru/about/> (дата обращения 10.04.2017).

иконографическим образам, пришедшим из искусства. Например, для иллюстрации визита Барака Обамы на Филиппины журналисты информационного портала «Asia Matters for America» подобрали фотографию, которая визуально повторяет сюжет одной из самых выдающихся композиций росписи Сикстинской капеллы – фрески Микеланджело Буонарротти «Сотворение Адама» (см. Приложение 17). На фотографии тогдашний президент США, подобно Богу-Отцу на фреске Микеланджело, окруженному ангелами-агентами службы безопасности, протягивает руку маленькой филиппинской девочке, которую подняли на руках над толпой, чтобы она увидела президента. Выбор данной фотографии из сотни других, снятых во время этого визита президента, указывает, что журналисты стараются поймать уже известные аудитории образы для привлечения большего внимания аудитории. Даже коммерческие фотографы, создавая рекламные постановочные фотографии, оперируют иконографическими образами (см. Рис. 3).



Рис. 3. Фредди Фабрис «Сотворение механика»

Известный фотограф-документалист Сергей Максимишин также часто использует иконографические схемы в своих фотографиях. Например, казалось бы, обычная репортажная фотография (см. Приложение 18, рис. 1) труппы «Наивного Театра» психоневрологического диспансера №7 фотография – участники труппы пьют чай. Однако ракурс, выбранный фотографом, отсылает нас к сюжету «Тайной вечере» – шедевру живописи Леонардо да

Винчи (см. Приложение 18, рис. 2). Симметричная композиция, где в центре на стене висит икона с изображением Иисуса, моментально отсылает зрителя к известному библейскому сюжету, заставляя задуматься о судьбе участников труппы и по-другому взглянуть на них. Данный сюжет часто используется и в кинематографе, например, в фильме «Врожденный порок» (см. Приложение 18, рис. 3). Вообще кинематограф, также, как и документальная фотография, зачастую использует известные образы для усиления воздействия на зрителя, формирования определенного ощущения. Например, первое появление отца в кинофильме Андрея Звягинцева «Возвращении» точно дублирует картину Андреа Мантеньи «Мертвый Христос» (см. Рис. 4). Отец лежит в той же позе, тот же ракурс, и даже оптика подобрана таким образом, чтобы передать сжатую перспективу. Такой прием режиссёр использует для того, чтобы зритель сразу же подсознательно провел аналогию, ведь перед нами не просто отец, а человек, который в финале кино картины пожертвует собой во имя мальчика, своего сына.



Рис. 4. Сравнение картины Андреа Мантеньи «Мертвый Христос» и кадра из фильма Андрея Звягинцева «Возвращение».

Использование подобных приемов в фотографами-документалистами порой подвергается критике. Вот, как об этом отзывается Сергей Макисмишин: «Иногда меня упрекают в чрезмерной живописности моих фотографий. Я даже какое-то время комплексовал по этому поводу, ведь фотография – не живопись для бедных, у неё своя эстетика, а у живописи – своя. Но, видимо, пять лет, проведённых в Эрмитаже, не прошли даром, и я

подсознательно реагирую на классические композиционные схемы. Боюсь, мне уже себя не переделать»<sup>123</sup>.

Таким образом, конвергенция документальности и художественность в современной документальной фотографии – это объективный процесс. Работа над ракурсом, композицией, взаимодействием главного объекта и второстепенных деталей, цвет, свет – все это неотъемлемые приемы, используемые в документальной фотографии с момента ее возникновения.

Следующим фактором трансформации документальной фотографии является интерактивность и мультимедийность представления материалов в современных медиа. В параграфе 2.1. мы рассматривали 5 интерактивных функций, используемых в СМИ:

1. скроллинг изображений;
2. увеличение изображений;
3. коммуникационная функция, выраженная через коммент, лайк, шер, хэштег, геометку и донейшн;
4. размещения интерактивных гиперссылок, воспроизводящихся при наведении, непосредственно на снимке;
5. интерактивные коллажи.

Давайте, рассмотрим данные возможности на конкретных примерах из новомедийных СМИ. Первое – скроллинг изображений, который экономит место на странице, делает ее легче, а также позволяет читателю включаться в процесс и самостоятельно управлять материалами. Существует несколько возможных вариантов реализации этой функции. Например, интернет-газета «The Village» для скроллинга использует последовательное перемещение с помощью стрелок с пометкой на то, какую фотографию, первую, вторую и т.д. просматривает пользователь (см. Приложение 19, рис. 1). Другое онлайн-издание «Бумага» делает мини-превью, чтобы пользователь мог нелинейно

---

<sup>123</sup> Статья «10 любимых фотографий Сергея Максимишина» [Электронный ресурс] URL: <https://birdinflight.com/ru/vdohnovenie/opyt/10-lyubimyh-fotografij-sergeya-maksimishina.html> (дата обращения 10.04.2017).

перемещаться между кадрами (см. Приложение 19, рис. 2). А в интернет-журнале «Bird In Flight» вообще отсутствует возможность просмотра количества фотографий, пользователь просто листает их по очереди, и в конце сайт перебрасывает его обратно на первую картинку (см. Приложение 19, рис. 3). Это несомненно влияет на удобство и восприятия пользователя.

Следующая интерактивная функция – это возможность увеличить изображения, чтобы рассмотреть все детали. Она особенно удобная для просмотра страниц с мобильных телефонов. Если пользователю интересна фотография, то он увеличивает ее, а если нет – то фотография будет весить меньше при загрузке всей страницы (См. Рис. 5<sup>124</sup>).

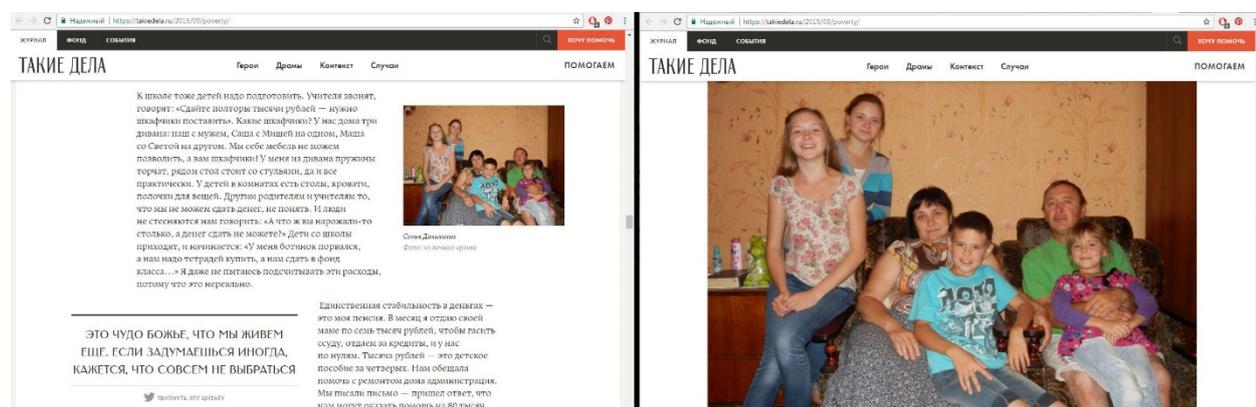


Рис. 5. Слева: вид всей страницы; справа: вид страницы при увеличении

Коммуникационная интерактивная функция документальных фотографии раскрывается через 6 основных элементов: коммент, лайк, шер, хэштег, геометка и донейшн. Комментарии – это важный способ взаимодействия с аудиторией. Для того, чтобы оставить комментарий необходимо зарегистрироваться или зайти через имеющийся аккаунт в социальных сетях (См. Рис. 6<sup>125</sup>).

<sup>124</sup> Статья «Не живем, а выживаем» [Электронный ресурс] URL: <https://takiedela.ru/2015/09/poverty/> (дата обращения 12.05.2017).

<sup>125</sup> Статья «Угрызения совести должны доминировать в вашей жизни» [Электронный ресурс] URL: <https://takiedela.ru/2017/05/ugryzeniya-sovesti/> (дата обращения 12.05.2017).

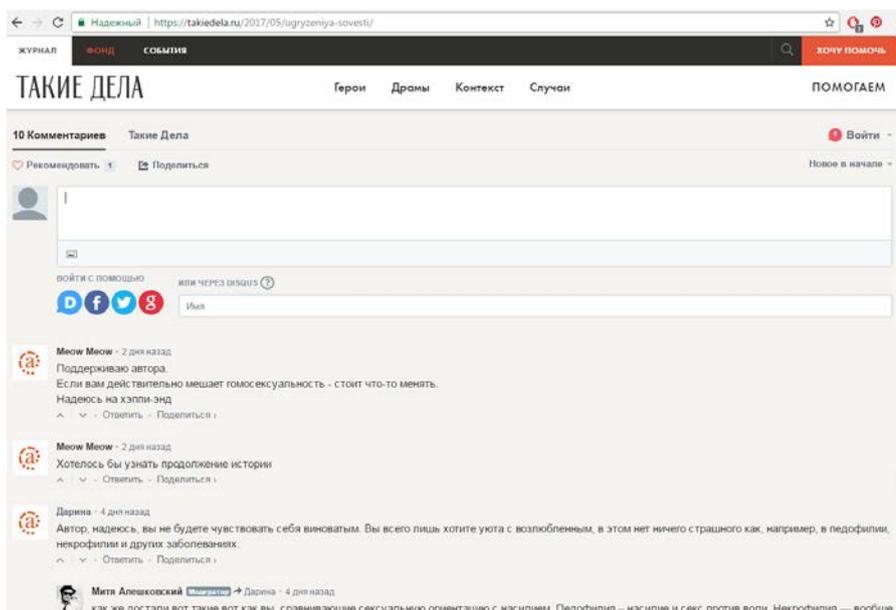


Рис. 6. Информационный портал «Такие Дела», комментарии и обсуждения после статьи

Помимо комментариев менее активные читатели могут оставлять лайки (См. Рис. 7<sup>126</sup>) или поделиться отографией в социальных сетях (См. Рис. 8<sup>127</sup>). Эти коммуникационные функции позволяют фотографиям максимально быстро распространяться по сети интернет, ведь во всех социальных сетях в разделе новости моментально отображаются репосты друзей, а значит, что большое количество людей вне зависимости от того, будут они делиться дальше или нет, читают и просматривают данную информацию.

<sup>126</sup> Фоторепортаж «Арма» и «Арсенал» [Электронный ресурс] URL:<http://www.the-village.ru/village/weekend/weekend-picture-story/264742-arma-v-peterburge> (дата обращения 12.05.2017).

<sup>127</sup> Обзор «Семь свежих снимков российских астрофотографов» [Электронный ресурс] URL: <https://nplus1.ru/material/2017/05/11/astroapril> (дата обращения 12.05.2017).

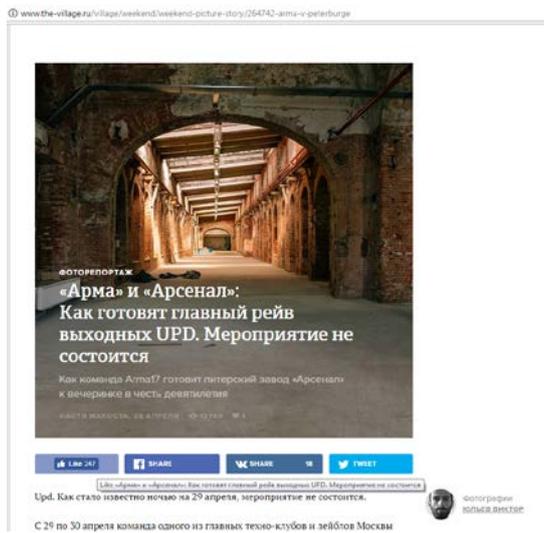


Рис. 7. Интернет-газета «The Village», возможность поставить лайк

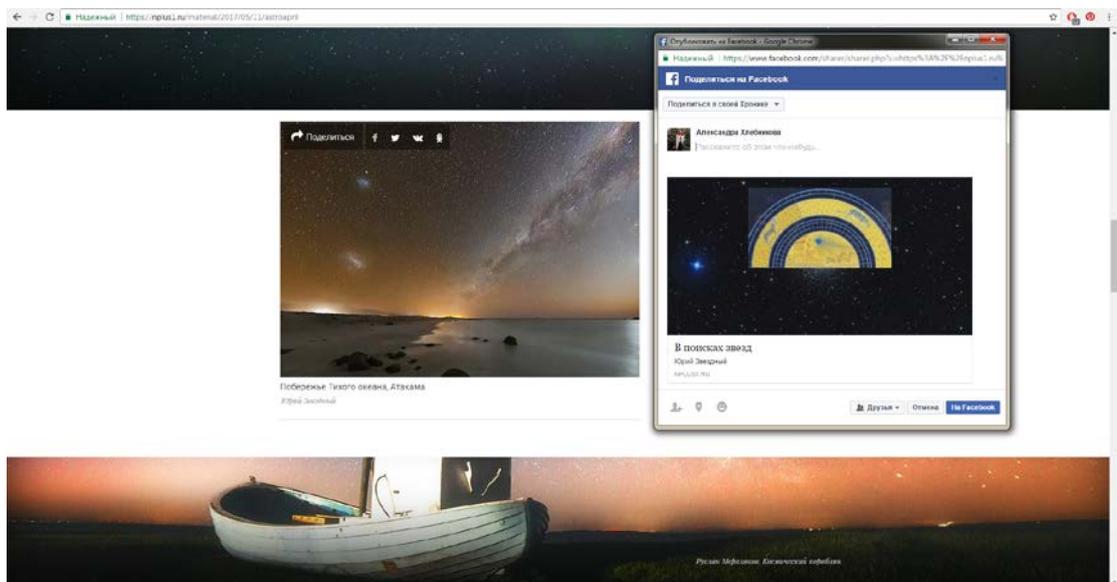


Рис. 8. Интернет-издание «N+1», возможность поделиться фотографией

Важным коммуникационным элементом, который помогает пользователям найти информацию с помощью ключевых слов в бесконечных просторах интернета, является хэштег, также он помогает структурировать контент по темам. Сегодня СМИ зачастую для иллюстрации своих материалов используют пользовательские фотографии из социальных сетей (обязательно с указанием автора), которые они находят как раз с помощью хэштегов. Это

снижает затраты редакции на фотографов и повышает оперативность публикации материалов (см. Рис. 9<sup>128</sup>).



Рис. 9. Использование редакцией интернет-газеты «Бумага» фотографий читателей, найденных по хэштегу

Геометки, как и хэштеги, помогают структурированию и более конкретному поиску информации. Однако если хэштеги можно использовать только в социальных сетях, геометки можно внедрять и в журналистские публикации. Это помогает ярче и образнее рассказать о местах, а также позволить читателями самостоятельно добраться до упомянутых в статье объектах (См. Рис. 10<sup>129</sup>). Помимо этого, многие современные цифровые камеры обладают встроенным GPS-модулем, таким образом в информацию о фотографии записывается координаты места ее съемки. Данная функция в

<sup>128</sup> Статья «Что можно успеть за выходные в Будапеште, куда теперь летают лоукостеры из Петербурга» [Электронный ресурс] URL: <http://paperpaper.ru/photos/budapest/> (дата обращения 12.05.2017).

<sup>129</sup> Статья «Точки: пять типовых построек времён СССР» [Электронный ресурс] URL: <http://paperpaper.ru/typical-spots/> (дата обращения 12.05.2017).

дальнейшем помогает фотографам структурировать свои фотографии и избежать ошибки в точном определении места съемки кадра (см. Рис. 11<sup>130</sup>).

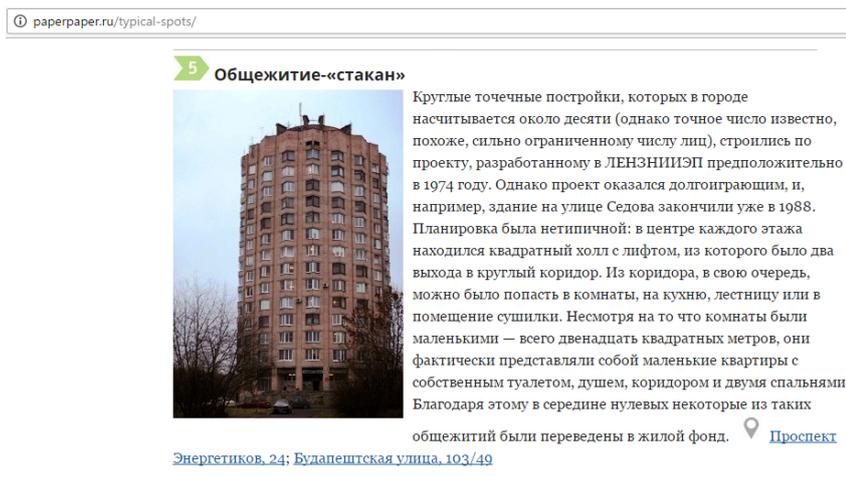


Рис. 10. Использование геометки в публикации интернет-газеты «Бумага» для описания необычного здания

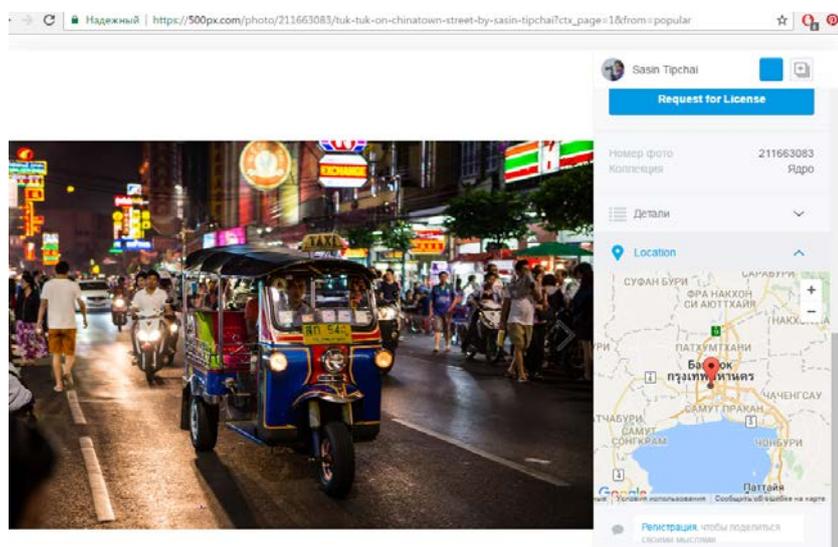


Рис. 11. Геоданные, прикрепленные с помощью встроенного в камеру GPS-модуля

Не только посмотреть, поделиться, но и поддержать проект можно с помощью пожертвования. Многие СМИ сегодня обращают свое внимание на различные социальные проблемы, рассказывают о молодых энтузиастах,

<sup>130</sup> Фотография китайского фоторепортера Сасин Типчай, размещенная на сайте 500px.com [Электронный ресурс] URL: [https://500px.com/photo/211663083/tuk-tuk-on-chinatown-street-by-sasin-tipchai?ctx\\_page=1&from=popular](https://500px.com/photo/211663083/tuk-tuk-on-chinatown-street-by-sasin-tipchai?ctx_page=1&from=popular) (дата обращения 12.05.2017).

которым нужна финансовая поддержка для реализации идей (см. Рис. 12<sup>131</sup>). Такой элемент формирует особое отношение к журналистским публикациям, зритель становится участником, следит и поддерживает проект.

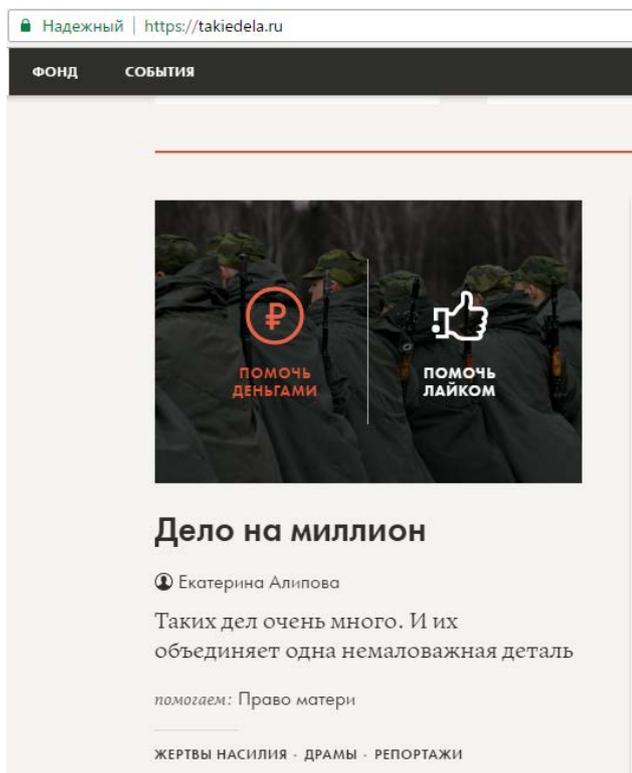


Рис. 12. Поддержка проекта на портале «Такие Дела» дотацией или лайком

Все выше перечисленные коммуникационные свойства, с одной стороны, помогают редакции анализировать интерес и отношение пользователей к тому или иному материалу, с другой – позволяет любому типу информации, в том числе документальной фотографии, распространяться молниеносно по просторам интернета.

Следующей интерактивной функцией является размещение тегов, текста и гиперссылок на другие ресурсы непосредственно на фотографии. Визуально такая фотография выглядит как обычный снимок, однако при

<sup>131</sup> Статья «Дело на миллион» [Электронный ресурс] URL: <https://takiedela.ru/2017/05/delo-na-million/> (дата обращения: 12.05.17).



### Невский проспект



Рис. 14. Интерактивный коллаж на сайте интернет-газеты «Бумага»

Широкие интерактивные возможности документальной фотографии в современных медиа в совокупности с видео-, аудиозаписями, инфографикой и объемным положительным текстом формируют новое направление в журналистских проектах – мультимедийный лонгрид. Впервые этот термин был использован после выхода мультимедийного проекта «Snow Fall»<sup>134</sup> от издания The New York Times в 2012 году. Сегодня существует огромное количество мультимедийных проектов, однако в нашем исследовании мы возьмем за основу для выбора статью «35 лонгридов с отличным дизайном»<sup>135</sup>, созданную командой Tilda – инструмента для создания специальных проектов он-лайн журналистики, и рассмотрим использование фотографий в лонгридах, разработанных русскими СМИ.

Например, при создании лонгрида «Земля отчуждения»<sup>136</sup> издательского дома «Коммерсантъ» стояла довольно сложная задача: нужно раскрыть исчерпавшую себя за 28 лет тему Чернобыля. Поэтому интерактивный

<sup>134</sup> Мультимедийный лонгрид «Snow Fall» издания The New York Times [Электронный ресурс] URL: <http://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall/#/?part=tunnel-creek> (дата обращения 14.04.2017).

<sup>135</sup> Блог сайта Tilda статья «35 лонгридов с отличным дизайном» [Электронный ресурс] URL: <http://blog.tilda.cc/longreads> (дата обращения 14.04.2017).

<sup>136</sup> Мультимедийный лонгрид «Земля отчуждения» [Электронный ресурс] URL: <https://www.kommersant.ru/projects/chernobyl> (дата обращения: 12.05.17).

мультимедийный проект, в котором объединены слайдеры с архивными и сегодняшними фотографиями (см. Рис. 15), записаны видео о текущем состоянии «зоны отчуждения, представлены интервью с жителями, оживает и вовлекает аудиторию в чтение, более того он выигрышно смотрится на фоне одинаковых статей или видеороликов.

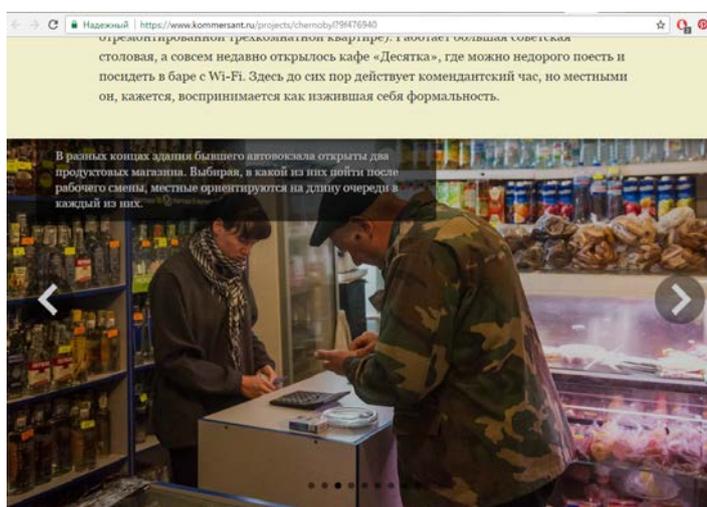


Рис. 15. Фотография из лонгрида «Земля отчуждения»

В другом мультимедийном лонгриде «900 дней жизни. Хроники блокады»<sup>137</sup> используется эксклюзивный архив ТАСС и Государственного Мемориального Музея обороны и блокады Ленинграда: документальные фото с всплывающими подписями к ним (см. Рис. 16), самовоспроизводящиеся архивные видео- и аудиозаписи, интерактивные карты отражающие военные наступления и действия в исторической перспективе. Это отличный пример исторического проекта, который может быть использован в образовательных целях. Когда задействованы все информационные каналы и возможно удобное нелинейное перемещение по этапам событий как в боковом меню, так и при помощи слайдера или мышки, изучать историю становится намного проще, интереснее и гораздо эффективнее, чем просто чтение текст в учебнике или интернет-энциклопедии.

<sup>137</sup> Официальный сайт специального проекта ТАСС «900 дней жизни. Хроники блокады» [Электронный ресурс] URL: <http://tass.ru/tsp/900days> (дата обращения: 12.05.17).

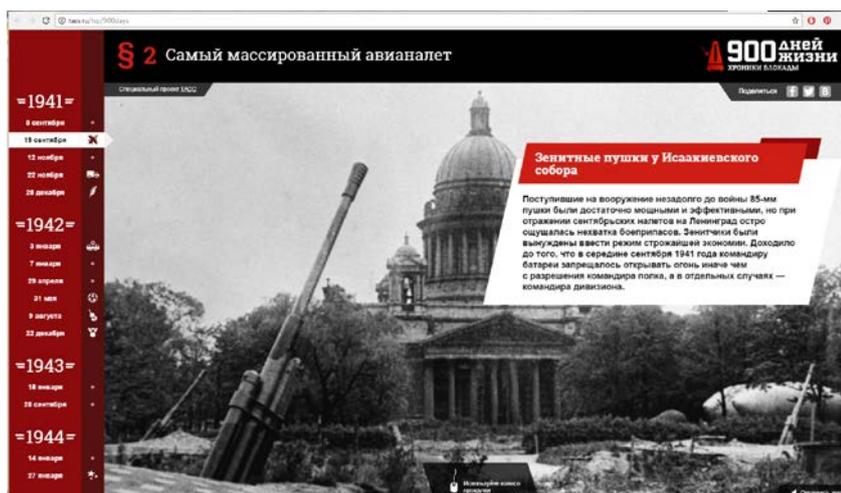


Рис. 16. Зенитные пушки у Исаакиевского собора. Пример всплывающих комментариев к фотографиям

Таким образом, документальная фотография является неотъемлемой частью современных мультимедийных лонгридов, также она активно используется в новых медиа с учетом всех интерактивных возможностей, которые появляются в цифровом медиарынке каждый день.

Ранее мы определили многоавторность как третий аспект трансформации фотодокументалистики. В этом разделе мы выделяли использование гиперссылок на любительские фотографии в социальных сетях. Отличным примером данной трансформации является постоянная рубрика «Утро в Петербурге» интернет-газеты «The Village», где каждое утро с 10 до 12 утра журналисты отслеживают все самое новое, неожиданное и любопытное, что происходит в Санкт-Петербурге. В этом разделе публикуются фотографии и материалы из других СМИ или из социальных сетей – Instagram, Twitter, Facebook, Vk и так далее<sup>138</sup>.

Похожей трансформацией документальной фотографии, но с фотокарточками, созданными профессиональными фотографами, является

<sup>138</sup>Рубрика «Утро в Петербурге: 17 апреля» интернет газеты «The Village» [Электронный ресурс] URL: <http://www.the-village.ru/village/city/petersburg-morning/263042-17-aprelya> (дата обращения: 12.05.17).

использование фотографий различных фотографов для иллюстрации одного материала. Например, рубрика «Выходные в Петербурге» интернет-газеты «The Village». В публикации «Презентация альбома Хаски, рейв на заводе «Арсенал» и фестиваль балета Dance Open»<sup>139</sup> были использованы фотографии для обложки – Иван Князев, 1 – «СБПЧ», 2 – Fckng Serious, 3 – Галерея Свиное рыло, 4 – Batsheva.

В качестве третьей особенности, отражающей многоавторность фотодокументалистики, стоит назвать приложения, стимулирующие пользователей, которые стали свидетелями происшествия, взятки, неправомερных действий со стороны сотрудников государственных органов или других граждан, делать фотографии и видео, при этом за актуальные новости пользователю будет выплачен гонорар. Примером такого приложения является «LifeCorr»<sup>140</sup>, разработчики которого называют его «главным инструментом гражданской журналистики». Работа с приложением осуществляется в несколько этапов (см. Рис. 17).

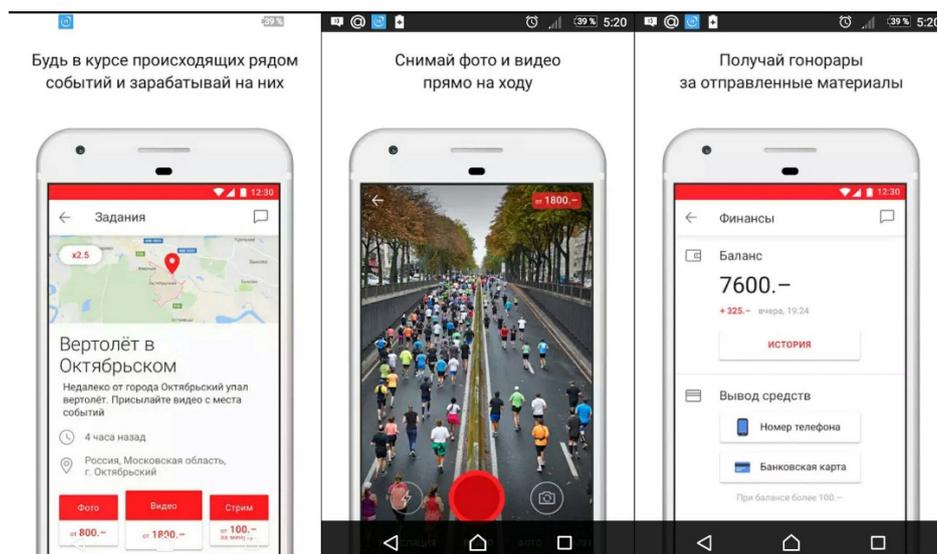


Рис. 17. Основные этапы взаимодействия с приложением LifeCorr»

<sup>139</sup> Статья «Презентация альбома Хаски, рейв на заводе «Арсенал» и фестиваль балета Dance Open» интернет газеты «The Village» [Электронный ресурс] URL: <http://www.the-village.ru/village/weekend/petersburg-broadcasting/262726-vyhodnye-v-peterburge> (дата обращения: 12.05.17).

<sup>140</sup> Официальный сайт мобильного приложения Life Corr [Электронный ресурс] URL: <http://lifecorr.ru/> (дата обращения 08.03.2017).

Во-первых, приложение автоматически генерирует задания, отражая на карте место и время происшествий. Во-вторых, если пользователь находится где-то неподалеку, то она может сфотографировать или снять видео. И наконец, в случае, если событие актуально, ему редакция платит гонорар, но с условием, что они выкупают все права на использование данных материалов.

Таким образом, оперативность, которая требуется от современной фотодокументалистики и технические возможности современных мобильных камер, а также скоростной интернет, позволяют непрофессионалам, зрителям становиться создателями контента для СМИ.

Широкое внедрение цифровых технологий в фотографию, стремительное улучшение качества снимков мобильными телефонами, легкость и доступность программ для фоторедактирования приводят нас к четвертому выводу – потере доверия документальной фотографии из-за технических возможностей цифрового мира. Несомненно, громкие скандалы, связанные с манипуляциями и перемещением пикселей в Photoshop, удерживают профессиональных фотографов от создания заведомо ложных снимков. Однако сегодня широко известны случаи, когда фотографы-документалисты не просто фиксируют события, происходящие вокруг, но выжидают, толкаются в поисках наиболее удачного ракурса. Для иллюстрации данного утверждения можно рассмотреть снимок шведского фотографа Пола Хансена, которая была удостоена награды как лучшая «Международная новостная фотография 2010».<sup>141</sup> На фото на переднем плане изображена пятнадцатилетняя Фабьен Ке-Рисма, которая была убита выстрелом в голову, а на заднем плане мужчины спокойно несут куда-то коробки (см. Приложение 20, рис. 1). Впечатление фотография производит ужасное, снимок очень драматичен. Однако эффект совершенно меняется при просмотре бэкстейджа данной съемки, сделанного Натаном Вебером (см. Приложение 20, рис. 2), на

---

<sup>141</sup> Лоран О. Постобработка в цифровую эпоху: фотожурналисты и 10b photography // Петербургский фотограф. [Электронный ресурс]. URL: [http://spbphotographer.ru/2013/03/post-processing\\_10b](http://spbphotographer.ru/2013/03/post-processing_10b) (дата обращения: 17.04.17).

котором видно, что фотографы «как будто стервятники собрались вокруг тела убитой девочки, и все пытаются получить лучший ракурс и использовать это ужасное преступление с максимальной выгодой для себя»<sup>142</sup>.

Другим примером манипуляций в цифровой фотографии является пост-обработка снимков в редакторах, где, крутя ползуночки регулировки цвета, света, насыщенности, резкости, фотограф придает своим снимкам большую выразительность и объем. Так, например, другой известный снимок Пола Хансена, «Похороны в Газе» (см. Приложение 21), получивший гран-при международного конкурса World Press Photo 2012, был отредактирован с помощью графического редактора Лаборатория 10b. Фотограф не перемещал пиксели, но он добавил эффектного «голливудского» света, который с одной стороны, увеличивает эффектность и художественность снимка, а с другой, лишает снимок правдоподобности и мешает воспринимать фотографию как документ. Подобная глубокая обработка недопустима в документальной фотографии, потому что такой снимок больше походит на постер к кинофильму, а не на «портрет скорби палестинского народа»<sup>143</sup>.

Именно из-за таких случаев сегодня профессиональными сообществами фотографов-документалистов, информационными агентствами, международными фотоконкурсами создаются правила, специальные кодексы, регламентирующие не только поведения фотографа во время фотосъемки, но и возможное количество изменений, которое он может внести во время обработки фотоснимков. Ведь некоторые манипуляции могут нанести большой вред людям, изображенным на фотографиях. Например, Этический кодекс Национальной ассоциации пресс-фотографов США (NPPA) пункте 6 строго указывает: «При редактировании сохранять целостность содержания и контекста фотографического изображения. Не манипулировать с изображениями, не добавлять и не изменять ничего, что может ввести в

---

<sup>142</sup> Лоран О. Постобработка в цифровую эпоху: фотожурналисты и 10b photography // Петербургский фотограф. [Электронный ресурс]. URL: [http://spbphotographer.ru/2013/03/post-processing\\_10b](http://spbphotographer.ru/2013/03/post-processing_10b) (дата обращения: 17.04.17).

<sup>143</sup> Нестерова А. Субъективно об объективном // Digital Photo. 2013. № 122. – С. 51.

заблуждение зрителей или исказить объект изображения»<sup>144</sup>. Упомянутый выше фотоконкурс World Press Photo в своем этическом кодексе подчеркивает значимость точности передачи информации на фотографии и её правдивости, поэтому участники конкурса должны рассказать предысторию снимка, после чего каждую фотографию, отобранную жюри, дополнительно проверяют эксперты.<sup>145</sup>

Недоверие общественности фотографии подкрепляется фактами манипуляции общественным мнением, когда при помощи документальных или псеводокументальных фотографий. Политики, транснациональные корпорации формируют о себе и своей деятельности ложное впечатление. Например, характерный жест Дональда Трампа – рука, указывающая прямо в объектив фотографа, то есть прямо на зрителя, а также улыбка с ухмылкой, синонимичным плакату с изображением дяди Сэма, персонифицированного образа Соединённых Штатов Америки (см. Рис. 18).



Рис. 18. Слева: «Дядя Сэм», художник Дж. М. Флагг, 1917 год; справа: Дональд Трамп, фотограф: Cheriss May / Zumapress / Globallookpress.com

<sup>144</sup> Этический кодекс Национальной ассоциации пресс-фотографов США (NPPA) [Электронный ресурс] URL: [http://spbphotographer.ru/2013/05/nppa\\_ethics/](http://spbphotographer.ru/2013/05/nppa_ethics/) (дата обращения: 12.05.17).

<sup>145</sup> Этический кодекс конкурса «World Press Photo» [Электронный ресурс] URL: <https://www.worldpressphoto.org/news/2015-11-25/world-press-photo-foundation-announces-new-photo-contest-procedures-and-online> (дата обращения: 12.05.17).

Дядюшка Сэм воплощает в себе комический образ американского правительства, обладающего вполне человеческими потребностями и желаниями. Такой образ близок и вызывает положительные ассоциации у американцев, поэтому в своей избирательной компании нынешний президент США зачастую повторял данное движение, формируя тем самым положительный имидж, располагал к себе избирателей.

Что же такое современная фотодокументалистика? Где зрители могут найти документальную фотографию, которая служит не только освещению новости или созданию имиджа, но рассказывает историю человека или группы, помогает взглянуть на многие вещи с другого угла? Сегодня фотодокументалисты во всем мире, понимая вызовы современной цифровой эпохи с характерным бесконечным потоком информации, ищут новые приемы презентации и использования документальной фотографии. Таким приемом становится мультимедийное визуальное эссе, которое создатели проекта «Гонзо» называют арт-док<sup>146</sup>. Давайте рассмотрим, детально несколько проектов этой студии и посмотрим, как используются документальные фотографии в данном формате.

Все начинается с точной формулировки концепции и конечной цели проекта, ведь работая с широкими социальными темами, есть опасность уйти в сторону и таким образом потерять конечный смысл. Каждый человек состоит из огромного поля активности и чувств: семья, друзья, работа, образование, однако темы, которые разрабатываются внутри проектов, обычно относятся к группам людей, с которыми в повседневной жизни человек мало пересекается: люди с тяжелыми множественными нарушениями развития, инвалиды в большом спорте, трудовые мигранты. Более того, в СМИ обычно относительно подобных историй достаточно много одинаковых статей, где мы читаем о сложностях, которые возникают у этих людей во взаимодействии с

---

<sup>146</sup> Официальный сайт «Гонзо-Дизайн» [Электронный ресурс] URL: <http://gonzo-design.ru/artdoc/> (дата обращения 06.04.2017).

окружающим миром. Однако цель арт-док проекта – показать иную картину, приблизить «других» людей к нам с помощью воздействия на чувства и эмоции, свойственные каждому человеку. Такая цель достигается с помощью создания и дальнейшего использования художественных образов, которые зашифровывают в себе определённые смыслы и дают зрителю свободу к интерпретации и пониманию темы настолько, насколько он на данном этапе своей жизни готов к этому. Образная информация, в отличие от фактической новостной заметки, не дает человеку открытых сообщений и готовых ответов, но заставляет зрителя самому сопоставляя факты сделать выводы.

Подобные образные и символические составляющие мы видим в проекте «Видеть сны в хиджабах»<sup>147</sup>. Они выражены в натюрмортах из предметов, которые героини проекта нашли у себя дома, где каждый предмет – это образ или ассоциация с понятиями: «дом», «детство», «мечта», «занятие», «вера» и «семья» (см. Рис. 19). Такие маленькие предметы связаны с какими-то конкретными эпизодами, людьми, переживаниями, и, рассказывая о них, героини вспоминали очень специальные, личные моменты, которые не лежат сразу, в первом слое нашей памяти.

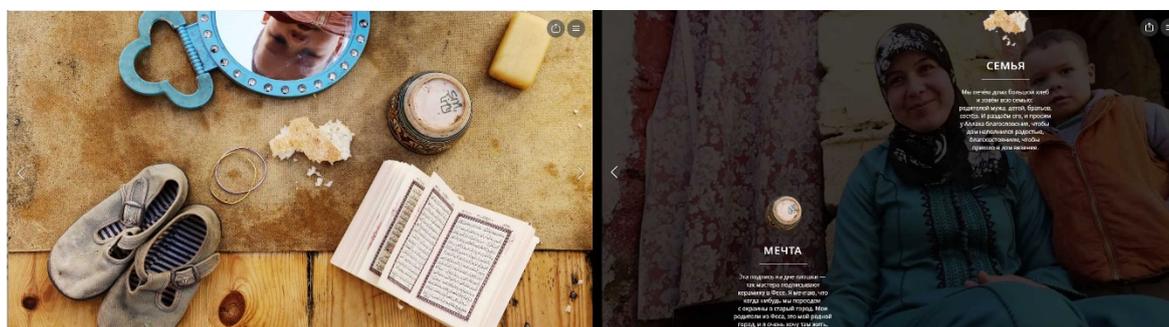


Рис. 19. Слева: коллаж из предметов, связанных с понятиями «дом», «детство», «мечта», «занятие», «вера» и «семья»; справа: описание причин данных ассоциаций.

<sup>147</sup> Официальный сайт фотопроекта «Видеть сны в хиджабах» [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/KseniaD/DreamsBehindtheHijab/> (дата обращения 12.05.2017).

Эта фотоистория представляет собой визуальное исследование-рассказ о закрытых женщинах ислама, основанный на жизни 8 жительниц Марокко (см. Рис. 20). О каждой девушке нам повествуют три слайда, где на первом мы видим портрет и имя героини, а также самовоспроизводящееся видео. На втором слайде представлен коллаж из предметов, а на третьем раскрыт смысл этих предметов на фоне видео с девушкой у нее дома. С помощью фотографий, видеозаписей и звуков автор погружает читателя вглубь проекта.

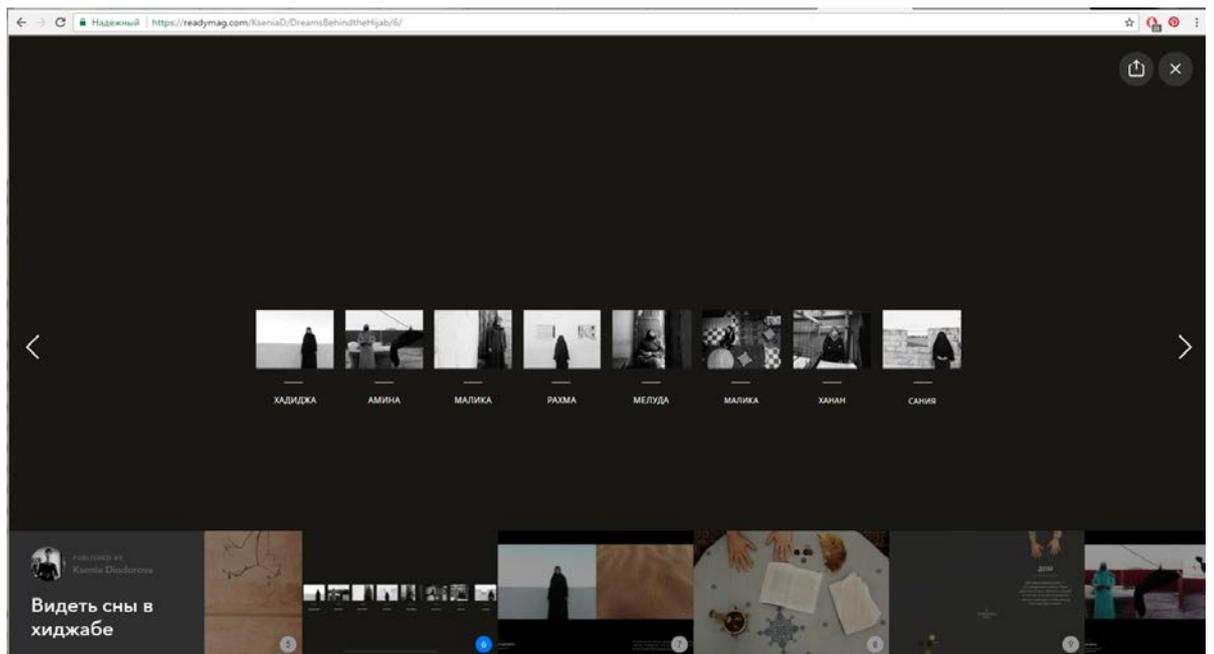


Рис. 20. Героини фотопроекта «Видеть сны в хиджабах».

Данный проект ставит целью приблизить зрителя к понимаю женщин другой культуры, однако автор отходит от подачи поверхностной информации, а помещает героинь проекта в контекст, настроение среду, где они чувствуют себя свободными для разговора о действительно личных вещах. Все материалы данного проекта сняты дома у героинь, что помогает девушкам чувствовать себя более свободно и защищенно. По словам автора проекта Ксении Диодоровой, одним из первых комментариев к проекту была

фраза: «О, а они, оказывается, тоже играют в резиночку!»<sup>148</sup>. При этом автор не собирается указывать читателю, на то, что женщины разных культур одинаковые, нет, они однозначно разные. Несмотря на это фотографии и небольшие подписи заставляют нас заинтересоваться личностью героев, попытаться их понять. Такой проект способствует сближению представителей разной культуры и установлению толерантности намного сильнее, чем новостная информация, ведь он говорит о личном.

Использование мультимедийных средств, насыщенность интерактивными элементами, конвергенция документального и художественного могут ошибочно привести к выводу, что арт-док проект – это то же самое, что и лонгрид. Однако это не так, во-первых, для арт-документальной фотоистории, в отличие от лонгрида, не характерен длинный сложный текст, написанный профессиональным, узким языком, скорее это не большие заметки и подписи к фотографиям (см. Рис. 21). Во-вторых, интерактивные и мультимедийные средства в первую очередь ставят цель не удержать зрителя, но создать ощущение, погрузить его в атмосферу и заставить по-новому взглянуть на известное социальное явление. И наконец, лонгрид обычно использовано больше интерактивных элементов – много анимации, графиков, схем, часто встречается 3D- визуализация, а в фотодокументальном художественном проекте в первую очередь ставится акцент на фотографию. Организация подачи материала, последовательность, структура, доля интерактивности – все влияет на конечное восприятие фотоистории.

Проект «В холоде»<sup>149</sup> воплотил в себе сразу несколько идей. С одной стороны, он повествует о жизни в изоляции в горах и медленно текущем

---

<sup>148</sup> Интервью «Ксения Диодорова — о том, какие они на самом деле, женщины в хиджабах» [Электронный ресурс] URL:<https://birdinflight.com/ru/vdohnovenie/fotoproect/kseniya-diodorova-o-tom-kakie-oni-na-samom-dele-zhenshhiny-v-hidzhabah.html> (дата обращения 12.05.2017).

<sup>149</sup> Официальный сайт фотопроекта «В холоде» [Электронный ресурс] URL:<https://readymag.com/KseniaD/Vholode/> (дата обращения 12.05.2017).

времени, когда из-за выпавшего снега жители остаются в заточении на 4-5 месяцев. С другой стороны, он поднимает тему трудовой миграции в Россию, но показывает ее в другом контексте, здесь поднимается не вопрос преступности или сложности с поиском работы, но говорят о том, где и как росли сегодняшние мигранты, кто их родители, о чем они мечтают и во что верят, о их жизни на родине и в России, потому что, как считает автор проекта Ксения Диодорова, «человек – это земля и кровь – его дом и его родители».

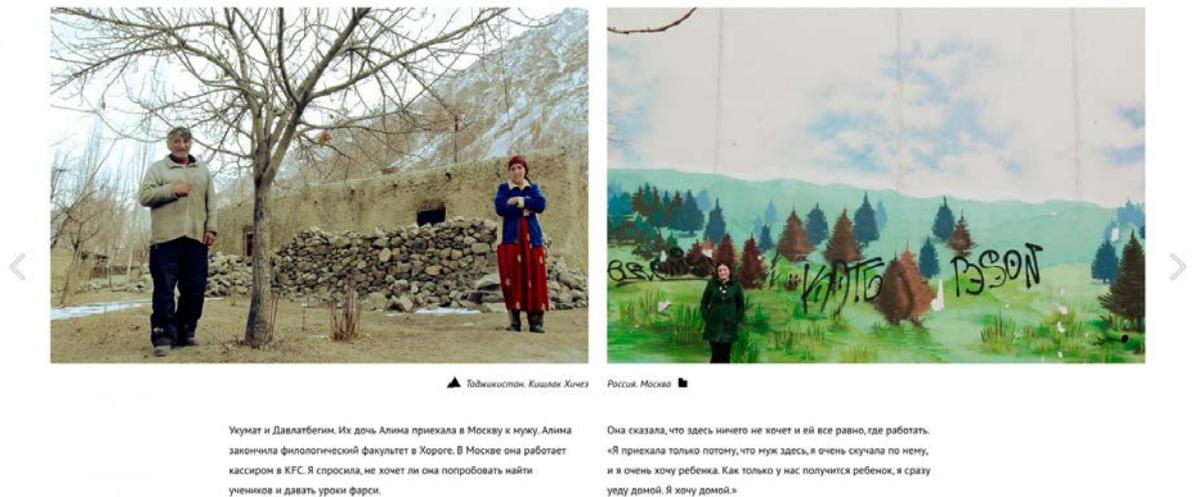


Рис. 21. Фотографии документального проекта «В холоде»

Проект реализован в трех форматах:

1. Он-лайн формат – мультимедийная версия проекта, которая объединила в себе весь документальный материал (фотографии, видео-, аудиозаписи, тексты), собранный за несколько месяцев в Таджикистане и России;
2. Печатный формат – авторское издание на русском и английском языках, деньги на которое были собраны на краудфандинговой платформе boomstarter.ru<sup>150</sup>, в которое вошли около 200 фотографий и авторский текст о

<sup>150</sup>Сбор средств на издание книго трудов мигрантах «В холоде» [Электронный ресурс] URL: [https://boomstarter.ru/projects/109811/dokumentalnaya\\_kniga\\_o\\_trudovyh\\_migrantah\\_v\\_holode](https://boomstarter.ru/projects/109811/dokumentalnaya_kniga_o_trudovyh_migrantah_v_holode) (дата обращения 12.05.2017).

культуре и истории семей, проживающих в Памире, которые стали героями проекта;

3. Средовой формат – выставки в Санкт-Петербурге, Москве и других городах.

Документальные фотографии представляют собой основу смысловой, идейной части проекта, потому что именно здесь сделан акцент на разделенные семьи жителей Памира и их родственников, работающих в России (см. Рис. 22). Тексты проекта основаны на расшифровках аудио- и видео-интервью с героями проекта и дневниках автора, а видео ряд дает возможность погрузиться в жизнь героев. Внутри печатного можно встретить QR-коды, которые ведут к видеоматериалам (см. Рис., то есть интерактивность проникает даже в традиционные статичные форматы представления документальной фотографии, трансформируются под влиянием новых мультимедийных технологий.



Рис. 22. QR-коды на страницах печатного издания, ведущие к видео ряду на сайте.

Проект получил широкое освещение в СМИ, были проведены 5 выставок в галереях и на фестивалях в России и Италии, собрал более 55 000 просмотров в английской и русской версии, а также вошел в дюжину<sup>151</sup>

<sup>151</sup> Рейтинг лучших Рэдимагов за 2014год [Электронный ресурс] URL: <http://2014.readymag.com/13/> (дата обращения 12.05.2017).

лучших «рэдимагов» за 2014 год. Фотограф Государственного Эрмитажа Юрий Молодковец: «В холоде» от замысла до воплощения уникальный пример глубины и множества смыслов, индивидуального подхода к визуальному наполнению каждой фотографии и их соответствия общему стилю, безукоризненный фотоальбом. Это история не только про маленький народ, затерянный в больших горах и городах, это личная история Автора, в которой он присутствует на всех уровнях и наполняет их не только красотой и чувствами, но и поступками, а их в нашем мире остро не хватает»<sup>152</sup>.

Подведем итог. Во второй главе мы проанализировали специфику трансформации фотодокументалистики в контексте новых медиа. В первом параграфе данной главы мы определили место и форму существования фотодокументалистики в современном медийном пространстве. Во втором параграфе мы изучили шесть новомедийных СМИ и специфику представления документальной фотографии в них. Основами особенностями, характерными для современной фотодокументалистики являются конвергенция документальности и художественности, интерактивность и мультимедийность, многоавторность, манипуляции общественным сознанием при помощи фотографий, утрата доверия из-за цифровой революции, что приводит нас к новой форме презентации документальных кадров – художественным интерактивным историям или пост-док.

---

<sup>152</sup> Официальный сайт «Гонзо-дизайн», проект «В холоде» [Электронный ресурс] URL: <http://gonzo-design.ru/artdoc/inthecold/> (дата обращения 12.05.2017).

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Стремительный развитие медиатехнологий, изменением способов подачи информации, общее ускорением жизни, дигитализация и виртуализация, смещения акцентов в оформлении контента в пользу визуального, увеличение требований к многим журналистским материалам изменили отношение к фотографии, которая прежде относилась к способам оформления и иллюстрирования журналистских материалов. Более того изменением подвергаются не только каналы распространения и доставки информации, совершенствуются не только фотокамеры и мобильные телефоны, вся медиасфера переживает качественные трансформации. Читатель сегодняшнего СМИ является активным участником, комментатором и даже самостоятельным создателем контента. Именно здесь происходят процессы становления новых форм презентации визуальной информации. Рост количества новомедийных СМИ и развитие независимых мультимедийных проектов, выводят фотографию на новый уровень.

В результате нашего исследования мы определили теоретические подходы к понятию «медиатизация», которая означает, что медиа расширяют пространственные границы коммуникации, замещают некоторые виды офлайн деятельности, интегрируют сразу несколько видов социальной активности, заставляют человека приспосабливаться к новым публичным медиа-условиям. Для современной медиа-среды характерно увеличение количества коммуникационных каналов, ведущее к информационному пресыщению, и виртуализация событий, когда виртуальные события замещают собой реальные. Мы проанализировали основные признаки современных медиа, которым относится числовое представление, означающее, что все объекты новых медиа представляют собой цифровой код и могут быть модулируемы при помощи алгоритмов; модульность, при которой любая единица информационной среды является самостоятельным объектом, при этом эта же часть, словно кирпич, или блок, создает более

крупный объект. Также для новых медиа характерны автоматизация, позволяющая осуществлять различные операции по проектированию и созданию новых объектов, изменчивость, как возможность элементов медиа быть воспроизводимыми на любом носителе, и «транскодинг». Новые медиа в современном мире геометрически увеличили количество распространяемой и потребляемой информации. Читатель становится не просто потребителем контента, но активным комментатором, задает тренды и векторы своих интересов и даже самостоятельно производит контент. Новомедийная среда делает больший акцент на визуальную составляющую публикаций.

В связи с этим фотография выходит на новый уровень востребования. Если раньше она была отражением реальности, ее копией или прямым документированием реальности, однако под определенным, порой непривычным углом, то сегодня фотография стала гибридной формой реальности и внутреннего видения автора, превращающейся в некую новую реальность, новый образ. В связи с этим в ходе нашего исследования мы выявили специфические черты трансформации, которые мы наблюдаем в фотодокументалистике сегодня. Во-первых, фотодокументалистика зачастую использует образы и иконографические схемы, пришедшие из классического искусства и живописи, что означает конвергенцию документального и художественного в фотографии. Во-вторых, цифровое представление фотографии позволяет внедрять в нее интерактивные элементы и создавать мультимедийные проекты. В-третьих, доступность и высокое качество мобильной фотографии, а также сокращение расходов на штатных фотографов в редакциях превращает читателя и непрофессиональных фотографов в создателей документальных кадров. В-четвертых, факты манипуляций общественным сознанием при помощи фотографий и технические возможности редактирования цифровых кадров снижают уровень доверия к снимкам.

Несмотря на серьезные вызовы современности, документальная фотография по-прежнему остается значимой и важной в новой медиа-среде.

Документальное художественное исследование, созданное в удобной мультимедийной форме, – это сильное средство воздействия на аудиторию. Современная документальная фотография или пост-док зачастую является основой для создания таких проектов, поэтому, несмотря на внедрение цифровых интерактивных средств, фотография остается значимой и качественной, так как обращается к классическим принципам фотодокументалистики.

**Список использованной литературы и информационных источников**

1. Altheide D.L., Snow R.P. Media logic. Beverly Hills, 1979. – P 7.
2. Henri Cartier-Bresson «The decisive moment», Editions Verve (Paris, 1952)
3. Hjarvard S. The mediatization of society: A theory of the media as agents of social and cultural change // Nordicom Review.2008. Vol. 29 (2). – P. 105–134.
4. <http://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-fenomena-fotografii-na-razvitiye-sotsialnoy-teorii-v-xx-veke> (дата обращения 06.04.2017).
5. Joel Snyder, American Frontiers: The Photographs of Timothy H. O'Sullivan, 1867–1874 (Millerton, New York: Aperture, 1981). – P 119.
6. Kaplan A.M., Haenlein M. Users of the world, unite! The challenges and opportunities of Social Media // Business Horizons.2010. Vol. 53 (1). – P. 59–68.
7. Kroker M. Theses of Disappearing Body in the Hypermodern Condition // Body invaders: panic sex in America. / ed. And introd. by Arthur and Marilouise Kroker. - Monreal: New World Perspectives,1987. – P. 279.
8. Manovich L. The Language of New Media. The MIT Press, 2002. – P. 61.
9. Manovich L. The Language of New Media. The MIT Press, 2002. – P. 56.
10. Manovich L. The Language of New Media. The MIT Press, 2002. – P. 63.
11. Marien M.W. Photography: A Cultural History. – London: Laurence King Publishing, 2002. – P. 305.
12. McMillan S. J. Exploring Models of Interactivity from Multiple Research Traditions: Users, Documents, And Systems. In L. Lievrouw and S. Livingston (Eds.), Handbook of New Media. London: Sage. – P. 164.
13. Mitchell William J, The Reconfigured Eye. Visual Truth in the Post-Photographic Era, Cambridge /Mass.,1992. – P.196.
14. Peter B. Hales, Silver Cities: Photographing American Urbanization, 1839–1939 (Albuquerque, New Mexico: University of New Mexico Press, 2006), – pp. 271-348.
15. Rafaeli Sh. Interactivity: From New Media to Communication. Beverly Hills, CA, 1988. – P. 111.
16. Random House Webster's Unabridged Dictionary. Random House Reference, 2006. – P. 46.
17. Rosenblum, Naomi. "Documentation: Landscape and Architecture." A World History of Photography. Ed. Walton Rawls and Nancy Grubb. 3rd ed. New York: Abbeville Press, 1997. – P. 100.
18. Schulz W. Reconstructing mediatization as an analytical concept // European Journal of Communication. 2004. Vol. 19 (1). – P. 87–101.

19. Ulmer G. L. The Object of Post-Criticism// The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture. Seattle; Wahington, 1983. – P. 83-110.
20. Will Stapp, "John Beasley Greene", Encyclopedia of Nineteenth Century Photography New York and Oxford, England: Routledge, 2007, – P. 619-622.
21. William Henry Jackson and the Transformation of the American Landscape (Philadelphia: Temple University Press, 1988) – pp. 475-477.
22. Арнхейм Р. О природе фотографии / Р.Арнхейм. Новые очерки по психологии искусства / Науч. ред. В. П. Шестаков. М.: «Прометей», 1994. – С.119-132.
23. Бажак К. История фотографии. Возникновение изображения. М.: АСТ, Астрель, 2006. – 159 с.
24. Базен А. Онтология фотографического образа // Базен А. Что такое кино. – М.: Искусство, 1972. – С. 10.
25. Базен А. Что такое кино? Текст. / А.Базен; пер. с фр. В.Божович (книга I), И.Эпштейн (книги II, III, IV). – М.: Искусство, 1972. – С. 58.
26. Барт Р. Camera Lucida. Комментарий к фотографии / пер., коммент. и послесловие М. К. Рыклина. – М.: Ad Marginem, 1997. – 270 с.
27. Барт Р. Фотографическое сообщение. Система моды. Статьи по семиотике культуры. М.: Издательство им. Сабашниковых, 2003. – С. 378-392.
28. Беляков З. С Влияние феномена фотографии на развитие социальной теории в XX веке // Известия Томского политехнического университета. – 2008. – №6. – С.132. [Электронный ресурс] URL:
29. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. – М.: Медиум Культурный центр имени Гете, 1996. – С. 133.
30. Берджер Д. Фотография и ее предназначение. – М.: Ад Маргинем, 2014. – С.21.
31. Березин В.М. О семиотических принципах организации фотографических текстов URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/o-semioticheskikh-printsipah-organizatsii-fotograficheskikh-tekstov>
32. Блог сайта Tilda статья « 35 лонгридов с отличным дизайном» [Электронный ресурс] URL: <http://blog.tilda.cc/longreads> (дата обращения 14.04.2017).
33. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры – М., 2006. – 269 с.
34. Бодрийяр Ж. Прозрачность зла. – М., 2000. // [Электронный ресурс]: Центр гуманитарных технологий. URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/basis/3413> (дата обращения 28.03.2017).

35. Большиянова Л.М. Внешняя организация газетного текста поликодового характера // Типы коммуникации и содержательный аспект языка. Сб. науч. трудов. М., 1987. – С. 167-172.
36. Бурдые П. Общедоступное искусство. Пер. с франц. Б.М. Скуратова; послесловие А.Т. Бикбова. – М.: Праксис, 2014. – 456 с.
37. Вирильо П. Машина зрения. // Машина зрения. – СПб: Наука, 2004. – 140 с.
38. Вульф Кристоф. Антропология: История, культура, философия/ Пер.с нем. Г.Хайдаровой. – СПб.: Изд-но С.-Петербур.ун-та, 2008. – С. 199.
39. Гавришина О. Империя света: фотография как визуальная практика эпохи «современности», очерки визуальности. – М.: Новое литературное обозрение. 2011. – 192 с.
40. Градюшко, А. Перспективные стратегии веб-журналистики в глобальном информационном пространстве / А. Градюшко // Международная журналистика-2014: диалог культур и взаимодействие медиа разных стран: материалы Третьей Междунар. науч. -практ. конф. (20 февр. 2014 г., Минск) / под общ. ред. Т. Н. Дасаевой- сост. Б. Л. Залесский. Минск: Издат. центр БГУ, 2014. – С. 77–88.
41. Джеймисон Фредрик «Репрезентация фотографии». Синий диван. Философско-теоретический журнал. Вып 14. – М. 2010. – С. 15.
42. Добросклонская Т.Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ. – М., 2008. – 264 с.
43. Ефимов Е.Г. Социальные Интернет-сети (методология и практика исследования) : монография / Ефимов Е.Г.; ВолгГТУ. – Волгоград: Волгоградское научное издательство, 2015.2015. – С. 68-69, 72-73.
44. Засурский Я.Н. Медиатекст в контексте конвергенции // Язык современной публицистики. – М., 2007. – С. 7 – 12.
45. Зонтаг С. О фотографии / Пер. Викт. Голышева. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. – С. 86.
46. Интервью «Ксения Диодорова — о том, какие они на самом деле, женщины в хиджабах» [Электронный ресурс] URL:<https://birdinflight.com/ru/vdohnovenie/fotoproect/kseniya-diodorova-o-tom-kakie-oni-na-samom-dele-zhenshhiny-v-hidzhabah.html> (дата обращения 12.05.2017).
47. Казак М.Ю. Современные медиатексты: проблемы идентификации, делимитации, типологии // Медиалингвистика. 2014. № 1.
48. Картье-Брессон А. Воображаемая реальность. СПб-М.: Лимбус-Пресс, 2008. – 128 с.
49. Кин, Дж. Демократия и декаданс медиа [Текст] / пер. с англ. Д. Кралечкина; под науч. ред. А. Смирнова; Нац. исслед. ун-т «Высшая

- школа экономики». – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2015. – С. 312.
50. Коломиец В.П. Медиасоциология: теория и практика. М., 2014. – С. 83.
  51. Коулман А. Документальная фотография, фотожурналистика и пресс-фотография сегодня. [Электронный ресурс] URL: <http://www.photographer.ru/cult/theory/383.htm> (Дата обращения 04.03.2017).
  52. Ксения Диодорова: как создаются мультимедийные проекты [Электронный ресурс] URL: <https://te-st.ru/reports/art-doc-for-ngo/> (дата обращения 06.04.2017).
  53. Лаптев, В. Изобразительная статистика / В. Лаптев. М.: Эйдос, 2012. – С. 180
  54. Левашов В. Фотовек. Краткая история фотографии за 100 лет. Н. Новгород, КАРИАТИДА, 2002. – 126 с.
  55. Лекции по фотожурналистике: Грация Нери [Электронный ресурс] : Экспертный интернет-ресурс «Photographer.Ru». URL: <http://www.photographer.ru/cult/practice/400.htm> (дата обращения 27.03.2017).
  56. Лекция Екатерины Богачевской «Пост-документальное в фотографии» [Электронный ресурс] URL: <http://rosphoto.org/events/post-dokumentalnoe-v-fotografii/> (дата обращения 06.04.2017).
  57. Лоран О. Постобработка в цифровую эпоху: фотожурналисты и 10b photography // Петербургский фотограф. [Электронный ресурс]. URL: [http://spbphotographer.ru/2013/03/post-processing\\_10b](http://spbphotographer.ru/2013/03/post-processing_10b) (дата обращения: 17.04.17).
  58. Лосева, Н. Конвергенция и жанры мультимедиа / Н. Лосева // Журналистика и конвергенция: почему и как традиционные СМИ превращаются в мультимедийные / под ред. А. Г. Качкаевой. – М., 2010. – С. 131–134.
  59. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и топологии культуры, Таллин, «Александр», 1992
  60. Лукина М.М. СМИ в пространстве Интернета / М.М. Лукина, И.Д. Фомичева. – М.: Факультет журналистики МГУ, 2005. – С 47-48.
  61. Маклюен, М. Галактика Гутенберга: пер. с англ. – М. Маклюен. Киев: Издат. дом Дмитрия Бурого, 2003. – С. 206.
  62. Маклюэн Г.М. Понимание медиа: внешние расширения человека / пер. с англ. В. Николаева. М., 2014, С. 17.
  63. Медиаконвергенция, которая изменила мир? [Электронный ресурс] Сборник статей к открытой сессии по медиаконвергенции. Под ред. М.С. Корнева. – М., 2014. URL: <http://sibirp.ru/attachments/editor/file/random-140424062939-phrapp01.pdf> (дата обращения 04.04.2017).

64. Михаил Бодэ «Возвращение туфты» // Газета «Культура» №02(7563) 18-24 января 2007.
65. Мультимедийный лонгрид «Snow Fall» издания The New York Times [Электронный ресурс] URL: <http://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall/#/?part=tunnel-creek> (дата обращения 14.04.2017).
66. Мультимедийный лонгрид «Земля отчуждения» [Электронный ресурс] URL: <https://www.kommersant.ru/projects/chernobyl> (дата обращения: 12.05.17).
67. Нестерова А. Субъективно об объективном // Digital Photo. 2013. № 122. – С. 51.
68. Никитин В.А. Вторая реальность: Сб. статей. Вып. 2 / под ред. В. А. Никитина. – СПб., 2008. – 184 с.
69. Никулова, Г. А. Средства визуальной коммуникации – инфографика и мета-дизайн / Г. А. Никулова, А. В. Подобных // Образовательные технологии и общество. 2010. Т. 13, № 2. – С. 369-387.
70. Ним Е.Г. Анализ роли медиа в обществе: медиация против медиатизации // Информационное поле современной России: практики и эффекты / Материалы IX междунар. науч.-практ. конф. Т. 1. Казань, 2012. С. 316–324.
71. Нуркова В. В. Зеркало с памятью: Феномен фотографии: культурно-исторический анализ. – М.: РГГУ, 2006. – С. 22.
72. Обзор «Семь свежих снимков российских астрофотографов» [Электронный ресурс] URL: <https://nplus1.ru/material/2017/05/11/astroapril> (дата обращения 12.05.2017).
73. Официальный сайт «Гонзо-Дизайн» [Электронный ресурс] URL: <http://gonzo-design.ru/artdoc/> (дата обращения 06.04.2017).
74. Официальный сайт «Гонзо-дизайн», проект «В холоде» [Электронный ресурс] URL: <http://gonzo-design.ru/artdoc/inthecold/> (дата обращения 12.05.2017).
75. Официальный сайт Magnum in Motion [Электронный ресурс] URL: <http://inmotion.magnumphotos.com/> (дата обращения 23.02.2017).
76. Официальный сайт ВОС.ру [Электронный ресурс] URL:<http://w-o-s.ru/> (дата обращения 04.04.2017).
77. Официальный сайт Городского музея Искусства Нью-Йорка [Электронный ресурс] URL: [http://www.metmuseum.org/ТOАН/hd/heli/hd\\_heli.htm](http://www.metmuseum.org/ТOАН/hd/heli/hd_heli.htm) (дата обращения 23.03.2017).
78. Официальный сайт интернет-газеты «The Village» [Электронный ресурс] URL: <http://www.the-village.ru/pages/about> (дата обращения 10.04.2017).

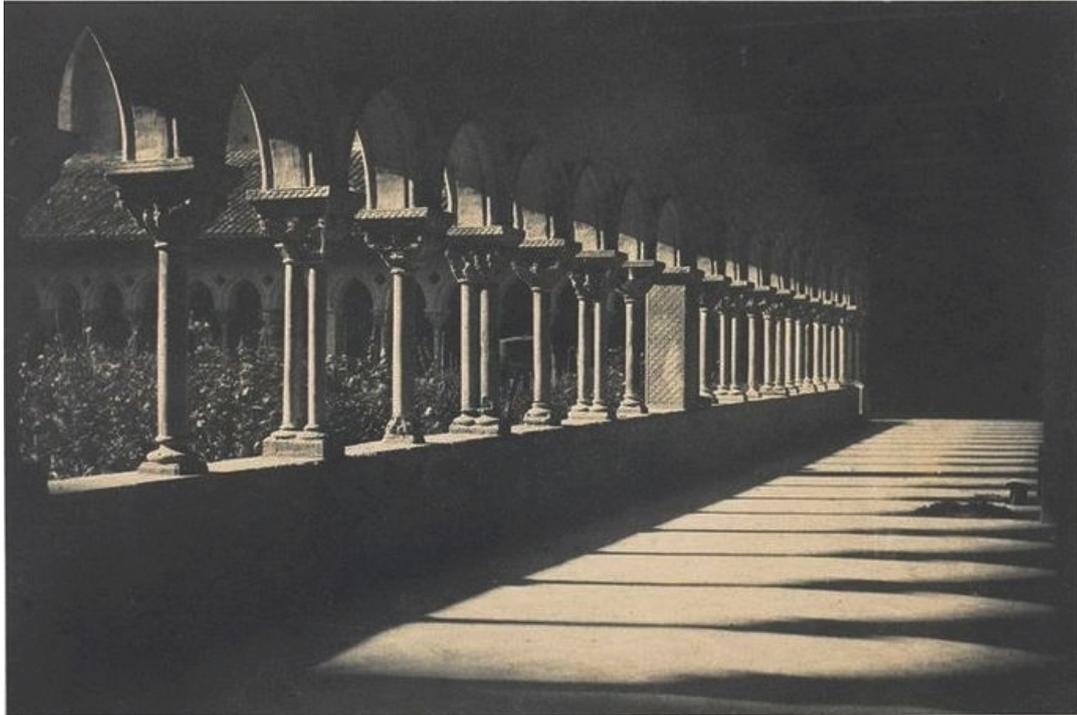
79. Официальный сайт интернет-газеты «Бумага» [Электронный ресурс] URL: <http://paperpaper.ru/contacts/> (дата обращения 10.04.2017).
80. Официальный сайт интернет-журнала «Bird In Flight» [Электронный ресурс] URL: <https://birdinflight.com/ru/o-nas> (дата обращения 10.04.2017).
81. Официальный сайт коммерческого фотографа Деана Веста [Электронный ресурс] URL: <http://deanwest.com/home> (дата обращения 15.04.2017).
82. Официальный сайт мобильного приложения Life Corr [Электронный ресурс] URL: <http://lifecorr.ru/> (дата обращения 08.03.2017).
83. Официальный сайт портала «Такие Дела» [Электронный ресурс] URL: <https://nuzhnapomosh.ru/about/> (дата обращения 10.04.2017).
84. Официальный сайт проекта «Arzamas» [Электронный ресурс] URL: <http://arzamas.academy/about> (дата обращения 10.04.2017).
85. Официальный сайт проекта Moving Walls [Электронный ресурс] URL: <https://www.opensocietyfoundations.org/moving-walls> (дата обращения 06.04.2017).
86. Официальный сайт специального проекта ТАСС «900 дней жизни. Хроники блокады» [Электронный ресурс] URL: <http://tass.ru/tsp/900days> (дата обращения: 12.05.17).
87. Официальный сайт фотографа Сергея Максимишина [Электронный ресурс] URL: <http://maximishin.com/index.php?lng=ru> (дата обращения 12.04.2017).
88. Официальный сайт фотопроекта «В холоде» [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/KseniaD/Vholode/> (дата обращения 12.05.2017).
89. Официальный сайт фотопроекта «Видеть сны в хиджабах» [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/KseniaD/DreamsBehindtheHijab/> (дата обращения 12.05.2017).
90. Петровская Е. Теория Образа. Теория образа: [цикл лекций] / Е.В. Петровская, РАН. Институт философии. – М.: Издат. центр Российского гос.гуманитарного университета, 2010. – С. 194.
91. Публичная запись журналиста Юрия Бутусова в социальной сети Facebook [Электронный ресурс] URL: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1305114312862195&set=a.479663955407239.116013.100000909172681&type=3&theater> (дата обращения 15.04.2017).
92. Раскин Дж. Интерфейс: новые направления в проектировании компьютерных систем. – Пер. с англ. – СПб: Символ-Плюс, 2004. – С. 16.

93. Распопова, С. С. Автор мультимедийного текста / С. С. Распопова // Журналист. Социальные коммуникации. 2012. № 2. – С. 84–90.
94. Рейтинг лучших Рэдимагов за 2014год [Электронный ресурс] URL: <http://2014.readymag.com/13/> (дата обращения 12.05.2017).
95. Розенсон И.А. Основы теории дизайна. СПб.: «Питер», 2006. – С. 205.
96. Рубрика «Утро в Петербурге: 17 апреля» интернет газеты «The Village» [Электронный ресурс] URL: <http://www.the-village.ru/village/city/petersburg-morning/263042-17-aprelya> (дата обращения: 12.05.17).
97. Руйе А. Фотография. Между документалистикой и современным искусством. – Париж, 2005. [Электронный ресурс] : Экспертный интернет-ресурс «Photographer.Ru». URL: <http://www.wito.photographer.ru/cult/theory/5678.htm#.UTwwSjcXj1V> (дата обращения 29.03.2017).
98. Руйе А. Фотография: Между документом и современным искусством / Пер. с фр. М. Михайловой. – СПб.: Клаудберри, 2014. – С. 38.
99. Савчук В. Философия фотографии. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: Издательство «Академия исследований культуры», 2015. – 256 с.
100. Сбор средств на издание книго трудовых мигрантах «В холоде» [Электронный ресурс] URL: [https://boomstarter.ru/projects/109811/dokumentalnaya\\_kniga\\_o\\_trudovyh\\_migrantah\\_v\\_holode](https://boomstarter.ru/projects/109811/dokumentalnaya_kniga_o_trudovyh_migrantah_v_holode) (дата обращения 12.05.2017).
101. Симакова, С. И. Инфографика: визуализация цифрового контента / С. И. Симакова // Вестн. Волж. ун-та им. В. Н. Татищева. 2012. № 3. – С. 219–226.
102. След от штатива, или о невозможности прямого высказывания. Интервью с Валерием Савчуком [Электронный ресурс] : Журнал Интерлос. URL: [http://www.intelros.ru/intelros/biblio\\_intelros/mediafil-3/5587-poza-fotografa-poza-logosa-intervyu-s-valeriem-savchukom.html](http://www.intelros.ru/intelros/biblio_intelros/mediafil-3/5587-poza-fotografa-poza-logosa-intervyu-s-valeriem-savchukom.html) (дата обращения 15.03.2017).
103. Современный медиатекст. Учеб. пособие / Отв. ред. Н.А. Кузьмина. М., 2013. С. 15
104. Солганик Г.Я. К определению понятий «текст» и «медиатекст» // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10, Журналистика. 2005. № 2. – С.7 – 15.
105. Статья «10 любимых фотографий Сергея Максимишина» [Электронный ресурс] URL: <https://birdinflight.com/ru/vdohnovenie/opyt/10-lyubimyh-fotografij-sergeya-maksimishina.html> (дата обращения 10.04.2017).
106. Статья «Вставные челюсти, вибратор и поддельный «Ролекс»: что продают на «Уделке» – в интерактивных фотографиях» [Электронный ресурс] URL: <http://paperpaper.ru/photos/udelka-link/> (дата обращения: 12.05.17).

107. Статья «Дело на миллион» [Электронный ресурс] URL: <https://takiedela.ru/2017/05/delo-na-million/> (дата обращения: 12.05.17).
108. Статья «Как новые медиа изменили наш мир» [Электронный ресурс]: Интернет-журнал «ПостНаука». URL: <https://postnauka.ru/video/30224>. (дата обращения 06.03.2017).
109. Статья «Не живем, а выживаем» [Электронный ресурс] URL: <https://takiedela.ru/2015/09/poverty/> (дата обращения 12.05.2017).
110. Статья «Презентация альбома Хаски, рейв на заводе «Арсенал» и фестиваль балета Dance Open» интернет газеты «The Village» [Электронный ресурс] URL: <http://www.the-village.ru/village/weekend/petersburg-broadcasting/262726-vyhodnye-v-peterburge> (дата обращения: 12.05.17).
111. Статья «Сенная, Невский и Петроградская сторона – в прошлом и сегодня: 10 интерактивных коллажей» [Электронный ресурс] URL: <http://paperpaper.ru/inter-piter/> (дата обращения: 12.05.17).
112. Статья «Точки: пять типовых построек времён СССР» [Электронный ресурс] URL: <http://paperpaper.ru/typical-spots/> (дата обращения 12.05.2017).
113. Статья «Угрызения совести должны доминировать в вашей жизни» [Электронный ресурс] URL: <https://takiedela.ru/2017/05/ugryzeniya-sovesti/> (дата обращения 12.05.2017).
114. Статья «Френсис Бэкон и Фотография». [Электронный ресурс]: URL: <http://cedricarnold.com/blog/?p=106> (дата обращения 29.03.2017).
115. Статья «Что можно успеть за выходные в Будапеште, куда теперь летают лоукостеры из Петербурга» [Электронный ресурс] URL: <http://paperpaper.ru/photos/budapest/> (дата обращения 12.05.2017).
116. Статья о фотографе Сергее Лойко [Электронный ресурс] URL: <https://birdinflight.com/ru/portret/20160830-sergej-lojko-interview.html> (дата обращения 14.04.2017).
117. Статья об увольнении фотографа Дмитрия Муравского [Электронный ресурс] Интернет-журнал «Bird In Flight». URL: <https://birdinflight.com/ru/novosti/litsa/20160828-muravskiy-fired.html> (дата обращения 15.04.2017).
118. Статья про «Лайк» из интеллектуального клуба «Викиреальность» [Электронный ресурс] URL: <http://www.wikireality.ru/wiki/%D0%9B%D0%B0%D0%B9%D0%BA/> (дата обращения 05.04.2017).
119. Статья про «Хэштег» в интернет-энциклопедии «Википедии» [Электронный ресурс] URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%B5%D1%88%D1%82%D0%B5%D0%B3/> (дата обращения 05.04.2017).

120. Стигнеев В. Т. Век фотографии. Издательство «КомКнига», Москва, 2005 – 389 с.
121. Сулейманова, С. Р. Тенденция визуализации информации в дизайне печатных медиа Узбекистана / С. Р. Сулейманова // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2013. № 22 (313). Сер. Филология. Искусствоведение. Вып. 81. – С. 183–188.
122. Фоменко А. Монтаж, фотография, эпос. – СПб.: Изд-во СПб ун-та, 2007. – С. 5.
123. Фотография китайского фоторепортера Сасин Типчай, размещенная на сайте 500px.com [Электронный ресурс] URL: [https://500px.com/photo/211663083/tuk-tuk-on-chinatown-street-by-sasin-tipchai?ctx\\_page=1&from=popular](https://500px.com/photo/211663083/tuk-tuk-on-chinatown-street-by-sasin-tipchai?ctx_page=1&from=popular) (дата обращения 12.05.2017).
124. Фоторепортаж «Арма» и «Арсенал» [Электронный ресурс] URL:<http://www.the-village.ru/village/weekend/weekend-picture-story/264742-arma-v-peterburge> (дата обращения 12.05.2017).
125. Хлебникова А. Ю. Медиатизация как фактор трансформации Фотодокументалистики / Хлебникова А.Ю. //Медиа в современном мире. Молодые исследователи: материалы 16-й международной конференции студентов, магистрантов и аспирантов (15–17 марта 2017 года) / Под ред. А. С. Смоляровой; сост.А. Н. Марченко. СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, 2017. 605 с
126. Чаплыгина Ю.С. Комические креолизованные тексты: взаимодействие знаковых систем. Самара, 2006. – 154 с.
127. Швед, О. В. Инфографика как средство визуальной коммуникации [Электронный ресурс] / О. В. Швед // Society for Cultural and Scientific Progress in Central and Eastern Europe. URL: <http://scaspee.com/6/post/2013/10/infographics-as-means-of-visual-communication-shved-o-v.html>.
128. Штомпка П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования: учебник/ пер. с польск. Н.В. Морозовой, авт. вступ. ст. Н.Е. Покровский. – М.: Логос, 2007. – 168 с.
129. Эко У. От Интернета к Гутенбергу: текст и гипертекст [Электронный ресурс] URL: [http://hyperlib.libfl.ru/viewurl.php?url=/files/archive/texts/E/Еко\\_От\\_Интернета/Еко\\_От\\_Интернета.html](http://hyperlib.libfl.ru/viewurl.php?url=/files/archive/texts/E/Еко_От_Интернета/Еко_От_Интернета.html) (дата обращения 23.02.2017).
130. Этический кодекс конкурса «World Press Photo» [Электронный ресурс] URL: <https://www.worldpressphoto.org/news/2015-11-25/world-press-photo-foundation-announces-new-photo-contest-procedures-and-online> (дата обращения: 12.05.17).

131. Этический кодекс Национальной ассоциации пресс-фотографов США (NPPA) [Электронный ресурс] URL: [http://spbphotographer.ru/2013/05/nppa\\_ethics/](http://spbphotographer.ru/2013/05/nppa_ethics/) (дата обращения: 12.05.17).

**Приложения****Приложение 1.**

Гюстав Ле Грей «Церковь Св. Пьера», Мойссак, Франция, 1851



Гюстав Ле Грей «Вид на Замок Шенонсо», Франция, 1851

## Приложение 2.



Тимоти О'Салливан «Братская могила конфедератов», Геттисберг. 1863



Джордж Бернард «Студийный портрет Шермана и его генералов», 1866

## Приложение 3.



Гюстав Кайботт «Бульвар», 1880, Масло, Холст

## Приложение 4.



Эдгар Дега «Голубые танцовщицы», 1897, Бумага, пастель

## Приложение 5.



Данте Габриэль Россетти «Возлюбленная», 1865–1866, Холст, масло

## Приложение 6.



Шульженко Василий Владимирович «Упавший». 1990г. Холст масло

## Приложение 7.



Якоб Риис, Дети, спящие на улице Мулберри. 1890



Якоб Риис, Бандитский ночлег. 1914 год.

## Приложение 8.



Льюс Хайн, «Видение», Маленькая прядильщица на ткацкой фабрике.  
1909



Льюс Хайн, 7-летний торговец газетами Феррис в городе Мобайл,  
Алабама. Октябрь 1914

## Приложение 9



Александр Родченко, Варвара Степанова. Разворот журнала «СССР на стройке». 1935. №12

Приложение 10.



Анри Картье-Брессон «Велосипедист» 1932



Робер Дуаном «Поцелуй у здания муниципалитета», 1950

## Приложение 11.



Диана Арбус «Ребенок с игрушечной гранатой в Центральном парке»,  
1962

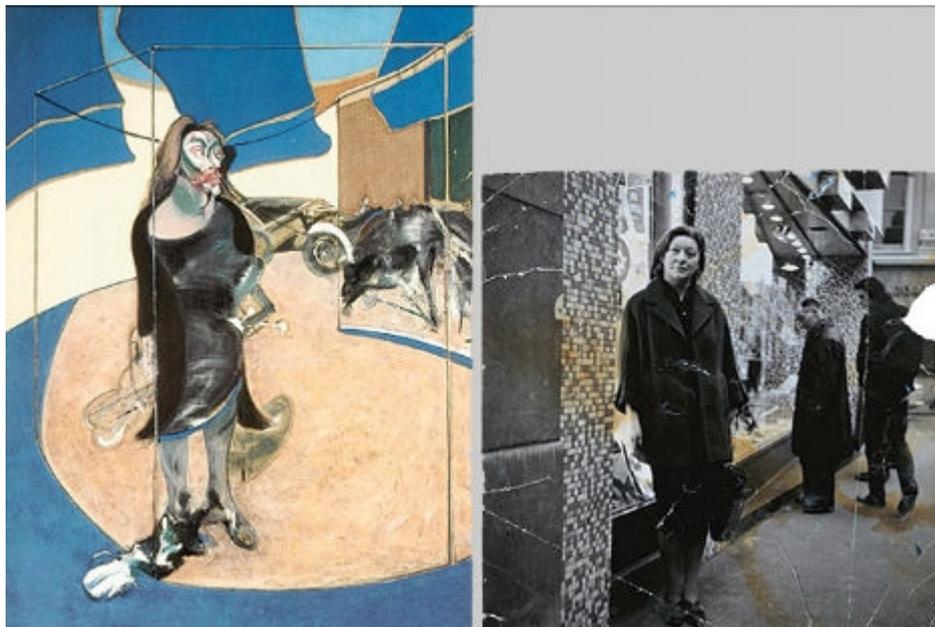


Нан Голдин «Джимми Палетт и Табу в ванной» 1991

## Приложение 12.



«Portrait of Henrietta Moraes» by Francis Bacon and John Deakin (1963)



Isabel Rawsthorne by Francis Bacon and John Deakin

## Приложение 13.



Брайн Вальски для Los Angeles Times, Ирак, 2003

Слева: оригинальные кадры, справа: результат коллажа.

## Приложение 14



Рис. 1.

Дмитрий Муравский «Перемирие в Широкино», Украина, 4 июня 2016



Рис. 2.



Рис 3.

Дмитрий Муравский «Дети войны», Украина, март 2016

## Приложение 15.



Снимки коммерческого фотографа Деана Веста для агентства Jam3

## Приложение 16.

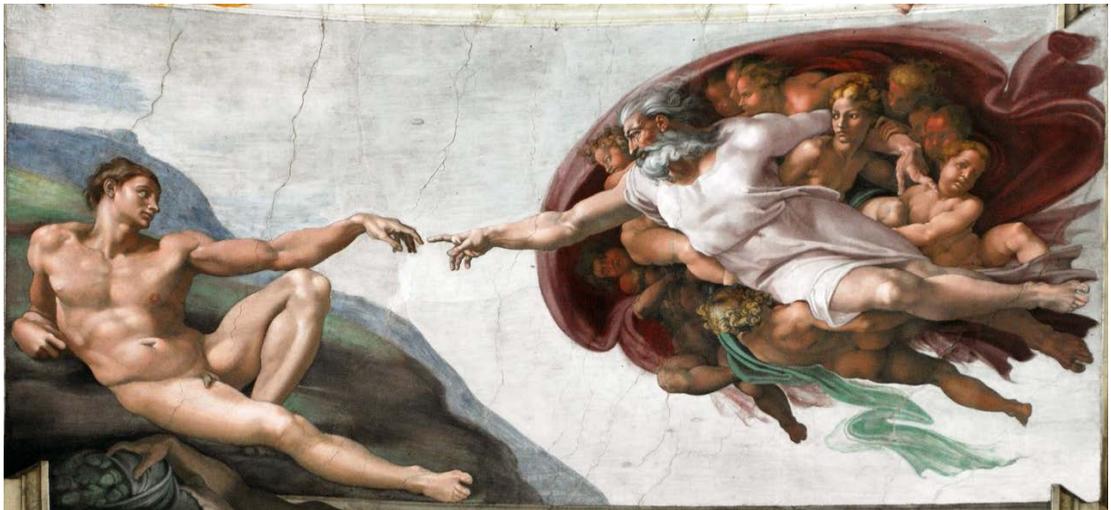


<http://inosmi.ru/inrussia/20070821/236153.html>

## Приложение 17



Фотограф Пит Соуза (Белый дом). Президент Обама пытается пожать руку девочке в посольстве США во время его визита в Манилу. 2 мая 2014.



Микеланджело Буонарроти «Сотворение Адама». ок. 1511

## Приложение 18.



Рис. 1. Сергей Максимишин. Чаепитие действующей труппы любительского «Наивного театра» психоневрологический приюта №7. Санкт-Петербург, апрель 2003.

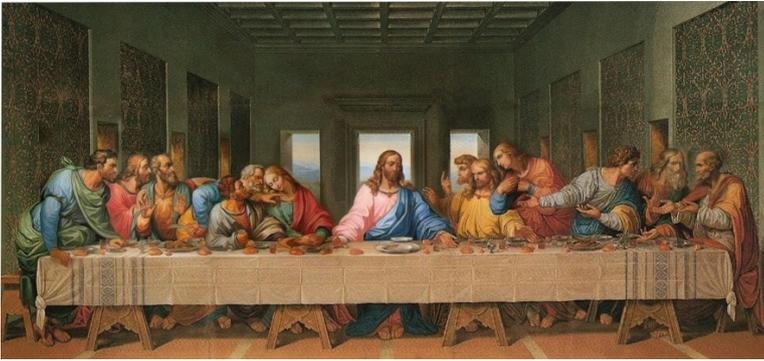


Рис. 2. Леонардо да Винчи «Тайная вечеря». Италия, Санта-Мария-делле-Грацие, 1495-1498.



Рис. 3. Кадр из фильма «Врожденный порок», США, 2014.

## Приложение 19.

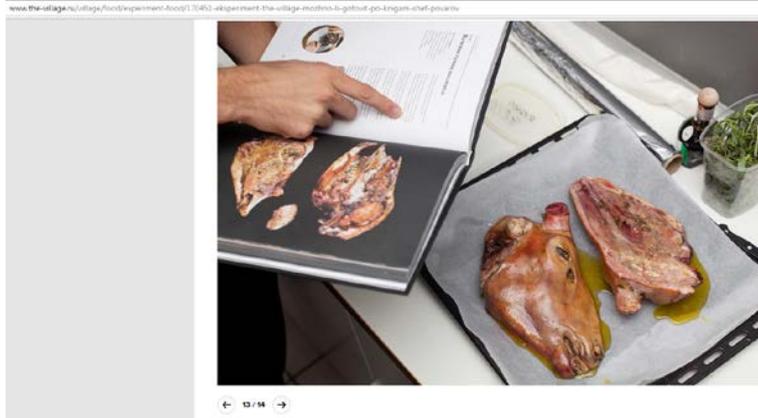


Рис. 1. Статья интернет-газеты The Village «Можно ли готовить по книгам шеф-поваров»



Рис. 2. Статья интернет-газеты Бумага «Душно» и другие лозунги митинга против передачи Исаакия, выселения ЕУ и слияния библиотек»

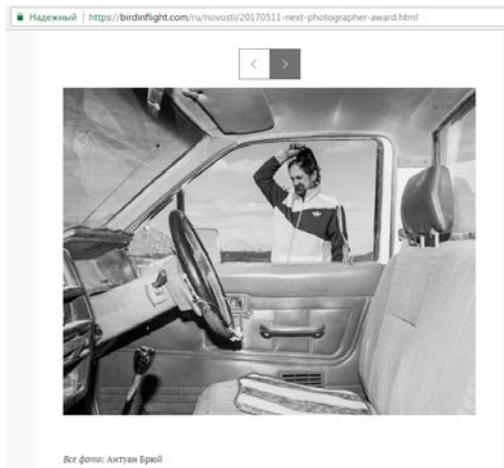


Рис. 3. Статья интернет-журнала Bird In Flight «Антуан Брюй стал победителем конкурса D&AD Next Photographer Award»

## Приложение 20.



Рис. 1. Фотография убитой Фабьен Ке-Рисма. Фотограф Пол Хансен



Рис. 2. Бэкстейдж съемки убитой Фабьен Ке-Рисма. Фотограф Натан Вебер

## Приложение 21.



«Похороны в Газе». Гран-при World Press Photo 2012. Фотограф Пол Хансен. Отредактированный снимок



«Похороны в Газе». Гран-при World Press Photo 2012. Фотограф Пол Хансен. Оригинал.