

## ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ КАК ФАКТОР ТРАНСФОРМАЦИИ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ

Посвящена новым тенденциям в фотожурналистике, которые связаны с цифровыми технологиями. Рассматриваются изменения в организации и психологии труда фотожурналиста, восприятии реципиента.

The article is devoted to new tendencies in photojournalism connected with the digital technologies. The changes in the essence of photojournalism, organization and psychology of photojournalist's work and recipient's perception are investigated in the article.

Сегодня мы становимся свидетелями незримого, но в то же время тотального процесса «дигитализации», «оцифровывания», протекающего во всех сферах жизнедеятельности человека. Влияние новейших технологий на современную жизнь имеет глобальный характер, постепенно изменяет общественное сознание. Это отражается в современном понимании технологического детерминизма как теоретико-методологической установки в философских концепциях. Он выходит за узкие рамки техницизма и соотносит категорию «технология» с такими понятиями, как цивилизация, культура, прогресс, идентификация. По Тоффлеру, например, в соответствии с изменениями «техносферы» происходят изменения в социо- и инфосферах, которые, в свою очередь, влияют на сферу власти и психосферу (см. Бабосов 2003, 1122).

Осмысление этих процессов актуально прежде всего потому, что под влиянием новых технологий изменяется сама журналистика, а вслед за ней и читатель. В не меньшей степени сегодня трансформируется и такое «подразделение» журналистики, как фотожурналистика.

Влияние цифровых технологий на фотожурналистику неоднозначно. Прежде всего необходимо отметить, что они оказывают существенное влияние на организацию труда фотожурналиста, способствуют оптимизации его профессиональной деятельности, а именно:

1. Значительно увеличивается оперативность работы фотожурналиста, так как исключаются такие промежуточные процессы получения фотоизображения, как проявка пленки и печать.

2. Цифровая камера позволяет оценивать результат уже во время съемки на дисплее.

3. Возможна дистанционная передача фотоизображений с любого места съемки в редакцию в считанные минуты. Это менее затратный и более оперативный способ их доставки, чем передача снимков курьером. При использовании фотографии в сетевой периодике появляется возможность обновления электронных «полос» в тот же день, в печатных периодических изданиях - на следующий день.

4. Вероятность включения фотографий в информационные сети различных уровней, что существенно оптимизирует их поиск и приобретение периодическими изданиями у агентств и фотобанков.

5. Хранение больших объемов фотографий в редакции в виде базы данных, что является более удобным способом их систематизации и актуализации в сравнении с традиционным архивом. Однако следует отметить, что сохранность цифровых изображений пока что ниже, чем аналоговых. Так, старший эксперт аудио- и фотоотдела Латвийского государственного кинофотофонодокументного архива Д. Мокеев утверждает: «На дешевых CD и DVD матрицах записанная информация, скорее всего, будет храниться не дольше 2-3 лет. <...> Дорогие CD и DVD матрицы уже смогли себя зарекомендовать и обеспечить сохранение данных в течение большего времени. На практике чаще всего используемые носители информации - это внешний жесткий диск (HDD), однако в случае сбоя есть возможность потерять весь архив сразу...» (Мокеев 2006).

Рассмотрим влияние цифровых технологий на психологию творчества фотожурналиста. Как мы уже отмечали, цифровая камера не требует экономного расхода материала (пленки), как это было раньше. Использование флэш-карт, способных вместить до полутысячи фотоизображений (ясно, что эта цифра будет только увеличиваться со временем), создает иллюзию неиссякаемости материала. Это приводит к тому, что фотограф чувствует беспечность во время съемки - ведь неудавшийся кадр можно тут же пере-снять. Поэтому, как правило, делается количество кадров, во много раз превышающее то, которое было бы сделано на пленку. Теряется осознанность момента. Символично, что на профессиональном жаргоне таких фотографов называют «щелкунчиками», подчеркивая, что они не фотографируют, а именно «щелкают», почти бездумно нажимают на кнопку, из-за чего страдает качество фотографии. Очевидно, что с использованием цифровой техники высокопрофессиональных снимков в прессе не стало больше. (Сравним психологическую собранность современного фотожурналиста с первым фотографом-хроникером, который, используя мокроколлодионную технологию, имел возможность сделать только единственный кадр на месте события, после чего вынужден был возвращаться в «темную комнату», чтобы повторить процедуру «очувствления» пластины.)

В наше время благодаря выпуску «умных» цифровых камер для прессы стали часто снимать непрофессионалы. Видимо, сегодня в обществе укоренилось мнение, что качество фотографии целиком зависит от возможностей техники: «В представлениях потенциального потребителя происходит подмена понятия "сделано при помощи машины" понятием "сделано машиной"» (Гарус 2006, 36). Еще несколько десятков лет назад для того, чтобы получить хороший фотоснимок, необходимо было достаточно длительное обучение. Изучая технологию фотографии, человек одновременно совершенствовал и навыки фотосъемки, и свое понимание сущности фотографии. «...Время "умеющих снимать", по всей видимости, кончилось, снимать сегодня умеют все, потому что "умеет" сама камера... Количество настоящих фотографов, естественно, не увеличилось и увеличиться не может, зато количество средних полупрофессионалов возросло необыкновенно. Они со своей "умной" камерой берутся за любую работу, и соответственно уровень фотографии в периодических изданиях и на выставках опустился до среднего и ниже...» (Лапин 2003, 13).

Использование цифровых технологий приводит к изменению сущностных свойств фотожурналистики и фотографии в целом как средства выражения. Наиболее важным из них всегда априорно признавалась документальность, или способность запечатлеть «физическую реальность» (см. Кракауэр 1974, 39). Об этом же говорит и французский кинокритик А. Базен: «Фотография заставляет реальность перетекать с предмета на его репродукцию» (Базен 1972, 44). Фотография, и особенно, на наш взгляд, фотография в прессе, сама по себе уже вызывает чувство достоверности запечатленного на ней.

«Фотография представляет собой завершенную, нагруженную очевидность, как если бы она была пародией на то, что представляет, на само его существование. Образ, гласит феноменология, это небытие (neant) объекта. В фотографии постулируется не просто отсутствие объекта, но тем же самым ходом одновременно и то, что этот объект действительно существовал и находится там, где я его вижу. В этом и состоит безумие: ведь до сего дня никакое изображение не могло уверить меня в прошлом вещи иначе, чем через систему посредствующих звеньев (relais); но с появлением фотографии моя уверенность приобрела непосредственный характер, и никто в мире не способен меня разубедить...» (Барт 1997, 170-171).

Сегодня уже нельзя быть уверенным, что объект в действительности находился там, где он виден на снимке, в самом ли деле портретируемый безупречно красив, как на обложке журнала (см. Смирнов 2007, 32-33), и даже были ли открыты глаза у человека или закрыты во время съемки, хотя по некой инерции мы продолжаем воспринимать снимок в печати как достоверный. Конечно, манипуляции с фотоизображением не новы. Они осуществлялись средствами и аналоговой фотографии, но предполагали кропотливый труд, применялись в исключительных случаях и сегодня поддаются разоблачению. В книге Д. Кинга «Пропавшие комиссары. Фальсификация фотографий и произведений искусства в Сталинскую эпоху» показано, как исчезали с фотографических отпечатков люди по мере их устранения из жизни и с политической арены (см. Кинг 2005, 208). Современные же технологии позволяют легко вмешиваться в фотопроект без особых на то причин. Возникает резонный вопрос: насколько в дальнейшем можно будет судить об истории по фотоснимкам? Вспоминается книга В. Пелевина «Generation "П"», в которой главный герой Татарский неожиданно узнает, что все участники телевизионных новостей, воспринимающиеся зрителями как реальные лица, не существуют на самом деле, а являются лишь искусной компьютерной прорисовкой. Раньше доказательством правдивости фотоизображения служил негатив. Сегодня профессионально сделанная компьютерная обработка не позволяет даже заподозрить искажение реальности.

В связи с этим В. Шеклеин, обозреватель еще до недавнего времени существовавшего российского журнала «Фотомагазин», вместо термина «фотография» предлагает использовать другой, более адекватный, по его мнению, - «цифрография». Причина этого коренится именно в потере наиболее важного свойства фотографии: «Первым, и притом принципиальным бичом цифрографии, я бы назвал возможную необъективность, или (как бы это сказать помягче) сомнительную достоверность воспроизводимой реальности. Пути "утечки правды" двояки. Первый - почти неизбежная обработка изображения в самой камере, превращение его во все эти искусственные форматы TIFF, JPEG, Fine, Normal, Basic. <...> Выход - регистрация без преобразований, то есть RAW должен бы, по существу, стать обязательным форматом для всех, а не только суперпрофессиональных цифрокамер и носить почти законодательный характер, оберегаемый надежными замками от вредоносного вмешательства. <...> Следующий шаг - это уже истинное бедствие, а по существу, - дорога в никуда, в пространства загнившего мира. <...> Очевидная легкость вмешательства в цифровое изображение (недаром же одни из самых распространенных программ для автоматической обработки цифровых изображений принадлежали фирме просто со знакомым именем "Прикладная научная фантастика"), доступность визуализации миражей нематериального мира делают, по большому счету, такое изображение фата-морганой окружающей действительности. Цифрография теряет статус документального отражения реальности, статус исторического документа эпохи, столь ценимого в фотографиях прошлого. Ее уже ловили на передергиваниях в серьезной репортерской работе, ей уже нет веры в криминалистической практике, и эта возможная (хотя, конечно, совсем не обязательная) лживость вырастает в целую юридическую проблему» (Шеклеин 2006).

Вследствие вышеуказанных причин психология восприятия цифровых фотографий может претерпеть значительные изменения, которые, на взгляд автора, с течением времени будут только усиливаться. Осмысление этого процесса зарождается в рамках более свободного по форме в сравнении с фотожурналистикой фотоискусства: «То, как все было, уже никого не интересует, важно то, как все выглядит на бумаге, причем чем лучше выглядит, тем лучше. Потеряв духовность, так и не разобравшись до конца с

тем, что такое "хорошо" и "плохо", современные фотографы перекраивают реальность каждый на свой вкус» (цит. по: Цифровая технология... 2004).

Что касается фотожурналистики, то время от времени появляются сведения о выявлении скрытого от редакции фотомонтажа. Так, например, в 2003 г. из газеты Los Angeles Times был уволен фотожурналист Б. Уолски, проработавший в ней около 15 лет. Он выдавал фотомонтаж за репортажную съемку с места военных событий в Ираке (см. Журналист... 2003).

Однако пока что большинство манипуляций с фотографией в прессе, к которым ненавязчиво подталкивают возможности графических редакторов, происходит на уровне дизайна. Часто для придания снимку большей «удобоваримости» главная фигура полностью или частично отделяется от фона, после чего осуществляется «обтекание текстом» (см. газеты «Минский курьер», «СБ», «Переходный возраст», «Комсомольская правда» и др.). Это, по всей видимости, делается для того, чтобы придать газетной полосе большую привлекательность, что удается не всегда, так как зачастую газета буквально пестрит «обрывками» фотографий. Но если рассмотреть результат несколько глубже, одновременно оценивая масштаб использования приема, то получаем достаточно большое количество персонажей, изъятых из контекста жизни, некую редуцированную, выхолощенную действительность. Вспомним, как дороги нашему взгляду детали жизни на снимках даже десяти-, двадцатилетней давности, не говоря о более продолжительных промежутках времени. Именно они, а не субъективные эстетические пристрастия иногда случайного верстальщика имеют первостепенное значение. Здесь в пору придется народная мудрость: «Семь раз отмерь, один раз отрежь»...

Современная журналистика уже воспитала читателя, ориентированного на «fast read». Отсекая «лишние» фотографические детали, газеты постепенно формируют зрителя, не способного вглядываться в фотографию более нескольких секунд. Для фотожурналистики этот факт означает потерю самостоятельного значения фотографии как уникального средства коммуникации и уподобление ее яркой вывеске на дверях магазина, выполняющей завлекательную роль.

Есть особенности восприятия цифровых снимков в сетевой прессе. Так, в случае печатной прессы газеты выполняют в основном информационную функцию, а журналы претендуют, кроме этого, на удовлетворение и эстетических потребностей читателя. (Вспомним легендарный журнал «Life», давние подшивки которого ценны и сегодня.) Современная журнальная полиграфия дает возможность многократного созерцания качественного снимка, извлекая из него все разнообразие смысловых нюансов. В сетевой же прессе эта функция, на наш взгляд, представляется сомнительной. Решающую роль приобретают характеристики принимающего устройства сетевого читателя: разрешающая способность монитора, индивидуальная цветовая калибровка, что делает конечный вид снимка плохо прогнозируемым. Кроме того, отрицательную роль играют повышенная блескость монитора, что при относительно длительном просмотре приводит к перенапряжению зрительного аппарата, а также ограниченная возможность просмотра фотографий - только там, где находится компьютер.

Итак, подобно тому, как в ходе эволюции человек обретал все новые и новые способности и возможности, которые кажутся теперь неотъемлемыми и естественными, так и фотография в прессе, представлявшая на заре своего существования весьма трудоемкий процесс, сегодня немыслима без цифровых технологий. Гибко вписываясь в новые формы коммуникации, прессовая фотография тем самым демонстрирует свою жизнеспособность. Поэтому, несмотря на отдельные публичные и частные заявления о том, что фотография «умирает», мы считаем их лишь пристрастным мнением. Фотография не умирает - она претерпевает изменения, которые затрагивают ее суть. Имен-

но поэтому сегодня так актуально выявить и в полной мере осознать происходящие в фотожурналистике процессы, что является неременным условием ее дальнейшего развития и успешного применения.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бабосов Е.М. Технологический детерминизм. Социология: Энцикл. / Сост. А.А. Грицанов, В.Л. Абушенко, Г.М. Евелькин, Г.Н. Соколова, О.В. Терещенко. Мн., 2003.
- Базен А. Что такое кино. М., 1972.
- Барт Р. Camera Lucida. М., 1997.
- Гарус М. О специфике фотоискусства // Фотомания. 2006. № 1.
- Журналист уволен за монтаж // Деловая неделя [Электронный ресурс]. 3 апреля 2004. Режим доступа: [http://www.dn.kiev.ua/events/world/montag\\_3\\_4.html](http://www.dn.kiev.ua/events/world/montag_3_4.html)
- Кинг Д. Пропавшие комиссары. Фальсификация фотографий и произведений искусства в Сталинскую эпоху. М., 2005.
- Кракауэр З. Природа фильма. М., 1974.
- Лапин А. И. Фотография как...: Учеб. пособие. М., 2003.
- Мокеев Д. Приспособленность цифровых изображений для работы в архиве и их сохранение [Электронный ресурс]. 2006. Режим доступа: <http://photoelement.ru/analysis/archives/archives.html>
- Смирнов Д. Звезды в глянце и в жизни // Комсомольская правда. 2007. 15-21 февр.
- Цифровая технология и искусство фотографии [Электронный ресурс]. 2004. Режим доступа: <http://photo-element.ru/analysis/d-tech.html>
- Шеклеин В. Семь ловушек цифровой фотографии [Электронный ресурс]. 2006. Режим доступа: <http://nova.iatp.by/publications.htm>

Поступила в редакцию 14.10.07.

**Екатерина Александровна Гуртовая** - преподаватель кафедры периодической печати.