

КОНЦЕПЦИЯ «БЕДНОГО ОБРАЗА» ХИТО ШТЕЙЕРЛЬ

Булахова Алина Игоревна

аспирантка Русской христианской гуманитарной академии,

Россия, г. Санкт-Петербург

e-mail: spelled01@yandex.ru

Аннотация. Низкокачественные изображения, мемы, любительские видео, gif-анимация – язык, на котором общается сегодня аудитория глобальной сети Интернет. В статье предпринимается попытка проанализировать значение этого способа коммуникации посредством концепции «бедного образа», предложенной медиафилософом Хито Штейерль.

Ключевые слова: образ, коммуникация, Интернет, видео, политика.

В 2012 г. Хито Штейерль – медиафилософ, художник, профессор Берлинского университета искусств – написала знаковое эссе «В защиту бедного образа», в котором выделила ряд важных характеристик, присущих цифровым образам, циркулирующим в Интернете. Речь идет о низкокачественных, отредактированных, обработанных изображениях, которые распространяются преимущественно через социальные сети, форумы и пиратские сайты. Это самодельные видеоклипы; репортажи, заснятые на мобильный телефон; gif-анимации, использующиеся для выражения эмоций; мемы; юмористические коллажи. В хаосе изображений смешиваются пределы высокого и низкого, частного и политического. Невозможно установить, когда и кем был впервые использован тот или иной образ, в каком контексте он зародился, о чем сообщал. И это перестает иметь какое-либо значение. Любой образ, утекший в глобальную сеть, не принадлежит никому, и одновременно им может воспользоваться каждый.

Хито Штейерль предпринимает попытку объяснить и реабилитировать этот пласт визуальной культуры, увидев за низким качеством и беспорядочным характером распространения «бедных образов» культурное значение и политический потенциал.

Рождение «бедного образа»

Долгое время производство видео являлось занятием для избранных. Оно требовало дорогостоящего оборудования, навыков

обращения с ним и включенности в профессиональное сообщество, открывавшее автору доступ к аудитории. Это положение дел сохранялось и после появления Интернета. Изменения пришли с новым технологическим рывком. Смартфон с камерой высокого разрешения перестал быть средством роскоши, а каналы передачи данных расширились настолько, что скачать видео и просмотреть его онлайн стало обыденным занятием. Второй этап поворота связан с появлением социальных сетей. Форумы и чаты были площадками для обмена текстами, но в соцсетях наиболее красноречивая и живая коммуникация происходит посредством картинок. Если раньше пользователи могли «носить» один аватар годами, теперь за каждым человеком тянется шлейф из изображений, анимаций, скриншотов, видеоклипов и каждый из этих образов вступает от нашего имени в коммуникацию с другим.

Вряд ли можно утверждать, что толчком к этому прорыву послужило лишь стремление к свободе передвижения и коммуникации. Скорее, он был продиктован новым витком капитализма. К восстанию «бедных образов» привела фетишизация изображений и активный интернет-маркетинг, происходившие в интересах стимуляции потребления.

Разрешение (resolution) – одна из определяющих характеристик, на основе которых выстраивается иерархия цифровых изображений. Высокая четкость (high definition) является тем стандартом, к которому стремится любое коммерческое изображение – от спортивной телепередачи до обложки глянцевого журнала. Посредством массмедиа эти высококачественные, «богатые образы» открыто влияют на конструирование повседневной реальности, оставаясь при этом агентами системы потребления. «Плохие» изображения, забракованные рынком, изгоняются в подполье и воскресают как «бедные образы». Штейерль пишет: «Бедный образ – это лоскут или обрывок, avi или jpeg, люмпен-пролетарий в классовом обществе изображений... <...> это копия в движении. Плохого качества, с разрешением, не дотягивающим до стандартов. Чем сильнее он ускоряется, тем хуже становится. Это призрак образа, превью, набросок, блуждающая идея, странствующий образ, распространяемый задаром, протиснувшийся через медленные

интернет-соединения, сжатый, восстановленный, обрезанный, смешанный, скопированный и вставленный в другие каналы распространения» [1, с. 32].

Коммерческий кинематограф всегда был прочно встроен в систему национальной культуры, капиталистического студийного производства и культу оригиналов [1]. Эти консервативные структуры сохраняют свои позиции и сейчас. Выражение «богатство визуального» связано с идеей богатства гораздо буквальной, чем кажется. В качестве примера можно взять и блокбастеры с многомиллионным бюджетом, и гляцевые журналы, с помощью красивых картинок настойчиво увязывающие идею счастья и успеха с необходимостью приобрести какую-то вещь. Визуальное сегодня служит богатству.

«Бедный образ» заставил иерархии пошатнуться. Вот, что пишет московский исследователь Дмитрий Голынкин-Вольфсон об одном из столпов визуальной культуры Интернета – мемах: «Интернет-мемы опираются на идеалы нерыночной сетевой солидарности и освобождают произведение от необходимости быть гламурным продаваемым объектом» [4].

Хотя привилегированные медиа только начали осознавать последствия этого поворота, они, разумеется, не заинтересованы в визуальном подполье, сам способ организации которого пронизан протестом.

Речь идет не только о пиратских файлообменных сетях, существование которых напрямую бьет по карману дистрибьюторов, но и о более тонких аспектах этого раскола. Нет изображений, которые оставались бы неприкосновенны, нет такой картины реальности, которую нельзя оспорить, дополнить или при желании высмеять. Понятия «оригинал» и «копия» теряют смысл. Ничто не копируется, но бесконечно репродуцируется, дополняется, редактируется, имитируется. *«Бедный образ больше не имеет отношения к чему-то подлинному – являющемуся первоисточником. Вместо этого он воплощает свои собственные подлинные условия бытия»* [1, с. 42] – рассеянные цифровые следы, круговорот пчелиного роя, изломанные нарративы, гибкие темпоральности [1, с. 45]. Начальное состояние не имеет значения, а финального просто не суще-

ствует. Заключительный кадр не предполагается. Если в традиционном кинематографе сигналом к завершению съемок фильма была бы команда «снято!», то там, где процветают «бедные образы», ее просто некому произнести.

«Бедный образ» и карнавал

Бегство образов от иерархий и экономического контроля привело к возрождению в Интернете – среде свободной от любых форм господства и официоза – анонимной, основанной на всеобщем равенстве, аккумулирующей собственную неповторимую смеховой культуры, то есть глубоко карнавальной по своей сути.

«Бедный образ», отрицая любые ранги, правила и запреты, укрепляет позиции всепроникающего карнавала. Как и карнавал он «враждебен всякому увековечению, завершению и концу» [3, с. 15]. И для жизни ему точно так же требуется нести в себе идеологический заряд. «Бедный образ» никогда не равен тому, что его породило. Его сопровождает ореол, который возникает в процессе высвобождения. Или как пишет Штейерль: «Утрачивая визуальную плотность, он возвращает себе политическую мощь и формирует вокруг нее новую ауру. Эта аура основывается теперь не на постоянстве «первоисточника», а на быстротечности копии» [1, с. 42]. И вместе с тем в «бедном образе» всегда присутствует пустота, обладающая потенциальностью; ожидающая, когда ее наполнят новым содержанием, чтобы образ снова смог переродиться.

В «бедном образе» мы также наблюдаем постоянные несовпадения и метаморфозы. Печаль оборачивается радостью, агрессия – иронией, нетерпимость – тоской по свободе. Можно ли сказать, что «бедный образ» всегда носит маску или он сам и есть тысячи масок?

Пожалуй, самая известная на сегодняшний день маска – лицо Гая Фокса из культовой антиутопии «V значит Вендетта» может кое-что прояснить в отношении «бедного образа», поскольку сама в какой-то степени является таковым. «Маска Гая Фокса – показательный пример мема, сделавшего звездную карьеру в пространстве низовых политических инициатив и выражающего идеологию хактивизма, интернет-пиратства и кибер-анархии» [4]. В фильме

она символизировала анонимный протест против тоталитарного правительства. По эту сторону экрана маска, принадлежавшая корпорации Time Warner, была украдена, вырезана из фильма, словно картина из рамы, оторвана и присвоена сетевой организацией хакеров Anonymous, неуловимыми «цифровыми Робин Гудами», выступающими против правообладателей. Дальнейшая судьба маски – возрождение в виде общезначимого символа протеста, понятного всем от участников «Оккупируй Уолл-Стрит» до митингующих на Болотной площади.

Если любая попытка заявить о себе – форма маски [2, с. 53], то число масок потенциально бесконечно. В каком-то смысле история маски Гая Фокса, развивающаяся по сей день, и есть история «бедного образа». «Оспариваемый объект авторского права дает общую идентичность людям, которые чувствуют потребность не только в анонимности, но и в репрезентации, но могут быть представлены только вещами и товарами» [1, с. 133]. «Бедный образ» становится универсальным способом говорить о себе и говорить вообще. «Это визуальная идея в ее становлении» [1, с. 32], неисчислимые способы предъявления себя миру.

«Бедный образ» и богатая фантазия

Видеонарезки фильмов и ТВ-сериалов на YouTube изначально представляли собой конспект из наиболее ярких эпизодов. Создаваемые поклонниками того или иного произведения киноискусства, они являлись одной из разновидностей интернет-коммуникации, позволяющей обмениваться впечатлениями и находить единомышленников. Но в определенный момент анонимные авторы стали выражать потребность высказать себя поверх оригинального изображения. Так появляется одна из самых интригующих форм жизни «бедного образа». Из отремонтированных кадров, зачастую заимствованных из других фильмов, с перекроенными и наложенными заново репликами, одолженной у правообладателей звуковой дорожкой, создается альтернативная история, отказывающаяся признавать себя фальшивкой. Так, например, рождается история любви Шерлока Холмса и Доктора Ватсона, а фильм «Гравитация» заканчивается на 10-й минуте, потому что терпящую беду героиню спасает вовремя прилетевший Супермен.

Поразительна не только популярность этих видео, но и их власть над реальностью. Благодаря поддержке «бедных образов» – коллажей, видеоклипов, дилетантского, но радикально смелого монтажа – вымышленные влюбленные пары становятся востребованней канонических, возглавляют рейтинги популярности и «живут» дольше, чем их «богатые», узаконенные свыше конкуренты. Альтернативные концовки замещают в памяти авторские. Если вообще имеет смысл говорить о конце, ведь возможности монтажа и бесчисленность авторов, желающих анонимно высказать свою точку зрения, делают любую историю практически бесконечной.

«Бедные образы» «ослабляют различие между автором и аудиторией, объединяют жизнь и искусство» [1, с. 42], оставаясь по существу любительскими – размытыми, полными очевидных монтажных склеек и несоответствий. Это указывает скорее на внутренний порыв, нежели на профессионализм; больше на страсть к идее, нежели на уважение к материалу; чаще на импровизацию, чем на готовый план. Новому поколению эти образы необходимы, чтобы осознать себя и рассказать о себе. Визуальное больше не находится в сфере привилегированного, но течет как сама жизнь. Бедный образ «создает альянсы пока путешествует» [1, с. 42]. Сама последовательность соединения образов выступает как система знаков, которая объединяет понимающих. Благодаря «возможности мгновенного всемирного распространения и этике смешивания и присвоения» [1, с. 40] «бедный образ» вовлекает в процесс коммуникации более широкие группы людей. Они получают возможность не только потреблять, но и самостоятельно производить (produce) образы.

Если «богатые образы», говоря от имени господствующей истины, чаще насаждают идентичность, то «бедные» представляют окно возможностей, с помощью которых идентичность может быть выстроена самостоятельно на основании по крайней мере чуть большей свободы. Возможно, что личная идентичность, идентичность сообщества, историческая идентичность в этом новом мире будут конструироваться иначе. «Мы можем заново редактировать отрезанное – целые страны, популяции, части света – преодолеть цензуру эффективности и целесообразности и создать «альтернативные политические тела» [1, с. 187].

М. Бахтин пишет, что карнавал «позволяет сочетать разнородное и сближать далекое, помогает освобождению от господствующей точки зрения на мир» [3, с. 42]. Хито Штейерль в связи с идеей сближения вспоминает концепцию «зрительных связей» кинорежиссера Дзиги Вертова. «Он воображал своего рода коммунистический адамов язык, который мог бы не только доносить информацию или развлекать, но и объединять зрителей», – пишет Штейерль [1, с. 43].

Цифровые образы в Интернете становятся голосом притесняемых и стигматизированных групп, которые не попадают в поле зрения привилегированных медиа. Исключенные из общественного пространства, отчужденные друг от друга индивиды получают возможность объединиться и оказывать влияние на политическую повестку дня. Посредством свободно распространяемых образов выражаются коллективные идеалы, не искаженные требованиями политической, экономической или идеологической целесообразности. Монтаж «бедных образов» осуществляется не на принципах рациональности, оправданности, полезности. «Бедные образы» «сшиты вместе желанием» [1, с. 43], зарождающимся в глубине приватной сферы. Внутренней потребностью в созидании жизни и явлении ее новых ликов.

Оксана Штайн указывает на важную особенность медиареальности – отсутствие стремления к уличению [2, с. 70]. «Отрицая наследие, национальную культуру, авторское право, [образы] распространяются как соблазн, приманка» [1, с. 32]. Драма на наших глазах превращается в комедию, изгой – в протагониста. Ничто не реальность, но все реально? Штейерль полагает, что «мы встроены в посткино, полностью трансформировавшееся, мутировавшее в целые среды» [6], глубоко внедрившееся в повседневную жизнь. Оно собрано из стремительных, насмешливых образов, лукавых масок, похищенных у реальности и перевоспитанных героев.

В «V значит Вендетта» маска стала способом манифестации для тех, кто лишился возможности влиять на свою жизнь. Анонимность в ней раскрылась как всеобщность; как возможность быть наконец увиденным. В обществе, где уникальная идентичность подавлялась, отсутствие лица стало способом высказаться от имени

личности. Не никакой, но всякий. За маской не пустота, а все что угодно.

Искусствовед Алан Гилберт пишет: «Именно из-за развития медиа буквально в последние 5–10 лет очень важно признать человеческое воображение как социальную и политическую силу, которая способна перестраивать реальность» [5].

«Хороший, плохой, злой»

Штейерль дает новые характеристики ценности изображения – скорость, напряженность и широта распространения. Под напряженностью имеется в виду сжатость в одном небольшом фрагменте интенсивной эмоции, мысли, переживания.

«Бедный образ» напоминает репликанта из американского научно-фантастического фильма «Бегущий по лезвию», копию, которая начинает жить собственной жизнью, зачастую более интенсивной и страстной, обличающей несовершенство господствующих порядков.

«Из этого следует, что бедные образы – это популярные образы, образы, которые могут быть созданы и увидены многими. Они выражают противоречия современной толпы: ее авантюризм, нарциссизм, потребность в независимости и созидании, ее неспособность сфокусироваться и принять решение, ее постоянную готовность к нарушению закона и мгновенному подчинению». [...] Ее невроз, паранойю, страх, стремление развлечься и отвлечься» [1, с. 41]. Но также «бедные образы» представляют бесчисленные множества людей, которым эти обрывки настолько небезразличны, что они тратят свое время на то, чтобы видоизменять, редактировать, добавлять субтитры, загружать и распространять их [1, с. 41].

«Бедные образы» двойственны и опасны. Они не только помогают выстроить хрупкий мир более вольного человеческого сообщества, но и проявляют себя как агенты капитализма. С одной стороны – доступность, с другой – назойливость. С одной – доверительный разговор, с другой – речи ненависти. Обличение несправедливости – распространение паранойи. Протест против нечестной власти – лживая пропаганда. Раскрепощение тела – засилье порнографии. Бесплатная информация – агрессивный коммерческий спам. «Впечатление, а не погружение. Яркость, а не созерцательность»

[1, с. 42]. «Бедный» образ в равной степени обо всем этом, а значит, говорит Штейерль, именно «он о реальности» [1, с. 44].

Выше в отношении «бедного» образа употреблялось слово *wоскресение*. Воскресение – это жизнь после смерти. И в этом раскрывается еще одно свойство «бедного образа». Его неистребимость. Ви, человек-маска из фильма «V значит Вендетта», говорит своему убийце: «Под этой маской нечто большее, чем плоть. Под ней идея. А идеи не умирают». Способен ли «бедный образ» умереть в век социальных сетей; дронов, раздающих wi-fi прямо с неба; планшетов, смартфонов, блогов и микроблогов. Когда даже самые незначительные изображения, вроде снимка вашего завтрака или красиво смятого окурка, вызывают неподдельный интерес и серию подражаний? Нам еще предстоит разобраться, какие идеи даст нам «бедный образ». Но как шутит сама Штейерль на страницах своей книги: «Если вас однажды засняли голым, поздравляю, вы будете жить вечно» [1, с. 85].

Литература

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. – М.: Худ. литература, 1965. – 543 с.

2. Голышко-Вольфсон Д. Демотиваторы / Д. Голышко-Вольфсон // Искусство кино – 2012. – № 5. – URL: <http://kinoart.ru/ru/archive/2012/05/demotivatory> (дата обращения: 15.05.2014)

3. Штайн О.А. Маска как форма идентичности: Введение в философию образа / О.А. Штайн. – СПб.: Изд-во РХГА, 2012. – 160 с.

4. Штейерль Х. Мы живем среди фрагментов мертвого кино. Интервью с А. Шенталем // Colta.ru – 2013. Апрель, 13. – URL: <http://archives.colta.ru/docs/19501> (дата обращения: 15.05.2014)

5. Alan G. Allegories of Art, Politics, and Poetry // A. Gilbert // e-flux. – 2013. – № 41. – URL: <http://www.e-flux.com/journal/allegories-of-art-politics-and-poetry/> (дата обращения: 18.05.2014)

6. Steyerl H. The Wretched of the Screen / H. Steyerl. – Sternberg Press: Berlin, 2012. – 198 p.