

ОЛЕГ МАЛЬЦЕВ

РОЖДЕНИЕ ЛОМОГРАФИИ

КАК КАМЕРА СТАЛА МИФОМ



*Wien
1968*

CAFÉ
CENTRAL
WIEN I.
Herrengasse 14

TOM I



Олег Мальцев

Рождение ломографии. Как камера стала мифом. Том 1:
European Academy of Sciences of Ukraine, 2026. — 284 с.

ISBN 978-1-972646-55-7

Как обычная фотокамера превратилась в культурный символ и основу международного движения?

Первый том исследует происхождение ломографии — от создания LOMO LC-A в 1982 году до формирования венского сообщества в 1992-м. Автор реконструирует события, которые связывают технический объект, случайность, фотографическую практику, социальную среду и возникновение коллективной идентичности.

В центре исследования — превращение промышленного изделия в смыслообразующий предмет: технические недостатки камеры переосмысливаются как эстетические достоинства, практика фотографирования становится системой правил, а частный опыт — основой коллективного мифа.

Книга рассматривает ломографию как религиоморфную фотографическую субкультуру — светское сообщество, воспроизводящее некоторые структурные формы религиозных движений: миф основания, канон, особый предмет, коллективную идентичность и представление о будущем.

Это исследование о том, как рождается культурная система — из камеры, людей и случайного кадра.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	4
---------------	---

Часть I. Проблема происхождения

1. Ломография как научная проблема	22
2. Кто исследовал ломографию до нас.....	35
3. История или легенда?	49

Часть II. До Lomography

4. Рождение LOMO LC-A	65
5. Советская биография предмета	78
6. Обычная камера	91
7. Конец одного мира	103

Часть III. Событие основания

8. Прага, 1991	115
9. Находка	125
10. Первые плёнки	135
11. Неожиданное изображение	146
12. Возвращение в Вену	156
13. Распространение рассказа	167

Часть IV. Создание движения

14. Первые последователи.....	179
15. Рождение Lomography	191
16. Lomographic Society International 17. Манифест	202
18. Десять золотых правил	213

Часть V. Канонизация

19. Don't Think, Just Shoot	225
20. LC-A: от камеры к культовому предмету	253
21. Как рождается фотографический миф	264
Список литературы	276

РАССТОЯНИЕ, КОТОРОЕ НЕЧЕМ ОБЪЯСНИТЬ

Одна камера.
Несколько людей.
И движение,
которое изменило
культуру фотографии.



Оптическая схема
не порождает манифестов.
Автоматическая экспозиция
не создаёт идентичности.
Камера одна,
а расстояние есть.

ОПЫТНЫЙ
ОБРАЗЕЦ
№ 6
1982

1982

Собраны шесть
опытных образцов
компактного фотоаппарата.
Испытания прошли.
Изделие допущено
к производству.



1984

Массовое производство.
Аппарат получает
Знак качества.



1991

Несколько венских
студентов покупают
такую камеру
в Праге.



1992

В Вене возникает
общество.
Пишется манифест.
Формулируются
десять правил.



2025

Международная
организация, выросшая
из этого эпизода,
публикует текст, который
начинается словами
«мы, практикующие
ломографию» и объявляет
независимость
от совершенства,
конформизма
и цифрового господства.



ВВЕДЕНИЕ

АКТУАЛЬНОСТЬ ИССЛЕДОВАНИЯ

Начнём с хроники. Всего пять записей.

1982 год. На Ленинградском оптико-механическом объединении собирают шесть опытных образцов компактного фотоаппарата. Шесть штук. 1984-й. Аппарат идёт в массовое производство и получает Знак качества. 1991-й. Несколько венских студентов покупают такую камеру в Праге. 1992-й. В Вене возникает общество, пишется манифест, формулируются десять правил. Тридцать три года спустя международная организация, выросшая из этого эпизода, публикует текст, который начинается словами «мы, практикующие ломографию» и провозглашает независимость от совершенства, конформизма и цифрового господства.

Перечитайте цепочку ещё раз, медленно. Между первой записью и последней лежит расстояние, которое невозможно объяснить свойствами фотоаппарата. Оптическая схема объектива не содержит в себе манифестов. Автоматическая отработка экспозиции не порождает международных конгрессов. Падение освещённости к краям кадра не приводит с технической необходимостью к появлению посольств, пророчеств и деклараций свободы.

Камера одна, а расстояние есть. Что в нём уместилось, и составляет предмет этой книги.

Актуальность настоящего исследования определяется четырьмя обстоятельствами. Назовём их по порядку.

Первое. У науки нет подходящего инструмента.

Современная гуманитарная наука располагает развитым аппаратом для изучения религиозных сообществ и отдельным аппаратом для изучения потребительских объединений. Между ними пустое место. Для описания светских сообществ, которые воспроизводят религиозные формы без религиозного содержания, удовлетворительного инструмента нет.

Существующие понятия известны: квазирелигия, имплицитная религия, гражданская религия. Одни чрезмерно широки и обнаруживаются всюду, где есть символы и преданность. Другие привязаны к конкретным историческим случаям и плохо переносятся на новый материал.

Ломография редкий по чистоте материал для разработки такого инструмента. Движение документировано и датируемо. У него есть собственные нормативные тексты трёх поколений. И при этом в нём нет ни божества, ни теологии, ни представления о посмертной судьбе.

Второе. О предмете писали много и врозь.

Явление уже было предметом академического внимания, но внимание это оставалось дисциплинарно разрозненным. Маркетинг описал потребительское племя. История фотографии увидела эпизод в истории любительского снимка. Исследования цифровой культуры нашли случай аналоговой ностальгии. Социология потребления описала субкультуру, которая продаёт себе язык сопротивления.

Каждая из этих работ верна в пределах собственного вопроса. Ни одна не собирает объект заново. Ниша, в которой помещается настоящая работа, образована не пренебрежением предшественников, а границами их дисциплин.

Третье. Объект сам пишет свою историю.

Организация ведёт хронологию, публикует юбилейные материалы, собирает и рубрицирует академические работы о себе. Вследствие этого значительная часть существующей литературы, не ставя такой цели, излагает самопрезентацию движения научным языком.

Поэтому отделить документируемое событие от позднейшего предания здесь не побочная забота, а задача первой очереди. Решать её приходится специально построенной процедурой.

Четвёртое. У темы есть выход за пределы фотографии.

Как сообщество производит ценность из технического несовершенства, ожидания, необратимости и неполного контроля? Вопрос приобретает самостоятельное значение в условиях, когда автоматизация последовательно устраняет все четыре. Зрелая доктрина движения прямо помещает себя в этот контекст.

Настоящий том исследует период до 1992 года и такого контекста не касается. Но он закладывает его фактическое основание.

ОБЪЕКТ И ПРЕДМЕТ

Объект исследования: мировое движение Lomography с начала 1990-х годов до современности.

Предмет исследования: механизмы возникновения, воспроизводства и трансформации ломографической субкультуры. Объект настоящего тома сужен до периода 1982–1992 годов: от создания технического изделия до канонизации практики в Вене.

Предмет настоящего тома: процесс превращения промышленного изделия в смыслообразующий объект международного движения и параллельное превращение единичного происхождения в миф основания.

Цель и задачи

Цель исследования: установить, как технический объект, произведённый в одной культуре и переоткрытый в другой небольшой группой людей, стал центром культурного процесса. Этот процесс породил собственную историю происхождения, нормативные тексты, повторяемые практики, коллективную идентичность и институты воспроизводства. И нужно понять, почему получившаяся система воспроизводит формы, которые обычно изучает религиоведение.

Из цели вытекают десять задач.

Сначала расчистить площадку. Установить границы существующей историографии предмета и определить, какие вопросы остались за её пределами. Разработать процедуру, которая разделяет документируемое событие и позднейшее предание и годится для объекта, активно производящего собственную историю.

Потом вещь. Реконструировать инженерную и промышленную генеалогию предмета и установить, какие его свойства впоследствии получили культурное значение. Восстановить систему оценок, в которой предмет существовал до переоткрытия, и доказать, что в ней не было категорий, ставших впоследствии основанием доктрины. Определить условия, при которых предмет становится культурным символом, и проверить их выполнение на периоде до 1991 года. Потом событие. Установить фактическое ядро 1991 года и очертить зону неопределённости вокруг него. Реконструировать механизм превращения происшествия в предание и назвать составляющие его операции.

И наконец, 1991–1992 годы. Восстановить, как складывались практика, группа, имя, организация и канон. Установить соотношение между практикой и её текстовым оформлением: что было раньше, канон или община. Провести проверку всех признаков разработанной матрицы на конец 1992 года и зафиксировать результат, включая отрицательный.

ГИПОТЕЗА

Основная гипотеза исследования. Мировой успех и устойчивость ломографии невозможно полностью объяснить ни эстетикой изображения, ни ностальгией, ни маркетингом, ни техническими особенностями камеры. Движение сформировало культурную систему воспроизводства принадлежности, в которой предмет, действие, случайность, коллективный рассказ и материальность изображения получили значения, далеко выходящие за пределы собственно фотографирования.

Рабочая гипотеза настоящего тома. Ломография возникла не вместе с камерой: между созданием аппарата и возникновением движения прошло почти десятилетие. Следовательно, причиной движения послужили не свойства технического объекта сами по себе, а культурный процесс, в ходе которого новая социальная группа переосмыслила эти свойства.

Вспомогательная гипотеза. Миф основания движения возник путём ретроспективной склейки двух независимых историй: инженерной истории 1980-х годов и венской субкультурной истории начала 1990-х.

Все гипотезы сформулированы так, чтобы их можно было опровергнуть. Честная игра здесь важнее красоты.

Основная гипотеза рухнет, если у сопоставимых сообществ, сложившихся вокруг столь же несовершенной техники, обнаружатся те же признаки при отсутствии описываемой системы. Рабочая рухнет, если в источниках 1980-х годов найдутся категории, соответствующие позднейшей доктрине. Вспомогательная рухнет, если найдутся документы, синхронные событию, в которых каноническая версия рассказа уже стоит в нынешнем виде.

ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ АППАРАТ

Исследование вводит несколько рабочих понятий. Определяются они здесь, потому что без них невозможно ни изложение, ни проверка.

Религиоморфная фотографическая субкультура: светское сообщество, в котором возникают структурные аналоги мифа основания, символически выделенного предмета, канона, ритуала, инициации, коллективной идентичности, миссии и образа будущего, но без веры в Бога, сверхъестественное или трансцендентную реальность.

Термин указывает на форму, а не на содержание. Он позволяет исследовать миф, не утверждая существования священного. Исследовать канон, не предполагая откровения. Исследовать инициацию, не превращая проявку плёнки в таинство.

Принципиально: мы не утверждаем, что ломография является религией. Мы исследуем, почему светская фотографическая субкультура воспроизводит формы, которые религиоведение обычно обнаруживает у религиозных движений.

Культурный символ. Предмет, который обозначает нечто помимо самого себя, обозначает это для определённой группы, а не для отдельного человека, и участвует в воспроизводстве принадлежности к этой группе. При таком определении вопрос о символе автоматически становится вопросом о группе.

Смещение. Состояние вещи, вынутой из среды, где её значение известно всем, и помещённой в среду, где её значение не определено. Именно смещение, а не редкость, производит эффект, который потом называют словом «находка».

Тёмный интервал. Промежуток между нажатием затвора и первым увиденным изображением. Фотография в нём уже существует, но ещё не стала доступной своему автору.

Инверсия фотографической аксиологии. Операция, при ко-

торой прежняя система ценностей переворачивается: то, что служило основанием для отбраковки снимка, становится основанием для его признания. Сам снимок физически не меняется. Меняется имя его свойств.

Канонизация. Превращение текста из записи о практике в средство воспроизводства практики. Для этого нужны три условия: публичность, передача новым участникам и определение поведения за пределами исходного круга.

И ещё одно различие, которое проводится через всю работу. Эмический слой: то, что движение говорит о себе. Этический слой: то, что исследователь может о движении доказать. Смещение двух слоёв считается главной методологической ловушкой темы.

МЕТОДОЛОГИЯ

Матрица проверяемых признаков

Основной инструмент: ломографическая религиоморфная матрица. Она проверяет явление по девяти признакам:

- миф основания;
- символически выделенный предмет;
- канон;
- ритуализация;
- инициационный опыт;
- коллективная идентичность;
- институты воспроизводства общины;
- экспансия, или миссионероподобная функция;
- образ будущего.

Для каждого признака установлены отрицательные критерии, то есть прямо указано, что доказательством не считается. Девять признаков, девять предостережений.

Наличие корпоративной истории не доказывает мифа основания. Популярность и цена предмета не доказывают его

символической выделенности. Инструкция пользователя не доказывает канона. Любое повторяющееся действие фотографа не доказывает ритуализации. Покупка камеры не доказывает инициации. Клиентская база не доказывает коллективной идентичности. Рекламные мероприятия не доказывают институтов общины. Рост продаж не доказывает миссионерского импульса. Реклама плёнки не доказывает образа будущего.

Колонка отрицательных критериев принципиально важнее колонки положительных. Без неё матрица превратилась бы в риторику, где всякое совпадение засчитывается в пользу гипотезы, а исследователь всегда оказывается прав.

ШКАЛА ДОКАЗАННОСТИ

Каждый признак получает один из четырёх статусов.

- D0: доказательства отсутствуют.
- D1: обнаружено поверхностное сходство.
- D2: найден устойчивый функциональный аналог.
- D3: структура многократно подтверждена независимыми источниками и наблюдаемой практикой.

Ни один признак не считается доказанным заранее. Признак, оставшийся на нулевой отметке, остаётся на нулевой отметке и в тексте работы.

В ходе исследования выяснилось, что третий признак нуждается в уточнении, и появились стадии складывания канона. К-0: практика существует, но не сформулирована. К-1: группа считает определённое поведение характерным для себя. К-2: норма формулируется. К-3: текст передаётся новым участникам как средство воспроизводства идентичности.

ИЕРАРХИЯ ИСТОЧНИКОВ

Устанавливаются пять уровней.

А. Первичные синхронные источники: документы и публикации периода, ранние манифесты, каталоги, фотографии выставок, интервью того времени, ранние версии сайтов.

В. Материальные свидетельства: камеры, упаковка, печатные материалы, плёнки, выставочные объекты.

С. Свидетельства участников: интервью основателей, ранних членов, организаторов, рядовых участников.

Д. Позднее самописание организации: современный сайт, юбилейные истории, нормативные тексты позднейших поколений.

Е. Академическая литература.

Правило действует без исключений: один источник никогда не подтверждает одновременно событие и его истолкование. Отсюда двойной статус уровня D. Для установления событий он слаб, для изучения мифологизации незаменим.

ПРОЦЕДУРА РАЗДЕЛЕНИЯ СОБЫТИЯ И ПРЕДАНИЯ

Для работы с объектом, который сам производит собственную историю, разработана процедура из пяти элементов.

Правило трёх дат. У всякого эпизода различают дату события, дату первого известного рассказа о нём и дату канонической версии. Утверждение о происхождении не записывается, пока не указано, к какому слою оно принадлежит.

Четыре слоя свидетельства. Всякое сообщение разбирается на документированный факт, свидетельство участника, позднюю версию и мифологический элемент. Последний не выбрасывается. Его помещают в собственный слой и изучают там.

Пять операций мифообразования: сжатие времени, коллективизация героя, ретроспективная канонизация, перенос центра действия, телеологизация.

Тест на анахронизм. Всякий термин датируется отдельно от события, которое он описывает.

Формула фиксации отсутствия. Непроверенный первоисточник записывается тремя предложениями: что вероятно, что требует сверки, что остаётся свидетельством организации, а не установленным фактом. Любой инструмент разоблачения опасен тем, что начинает работать в одну сторону. Поэтому процедура снабжена симметричными ограничениями, направленными против самого исследователя. Расхождение версий не доказывает подлога. Ранний источник не является автоматически истинным. Поздний термин не делает явление позднейшим. Наличие мифологического элемента ничего не говорит о ценности движения.

ВСПОМОГАТЕЛЬНАЯ МОДЕЛЬ

Для проверки периода до 1991 года построена модель шести условий, при которых предмет превращается в знак принадлежности. Первое: различимость результата. Второе: наличие среды, способной переоценить отклонение. Третье: избыточность материала. Четвёртое: циркуляция предмета между людьми. Пятое: коллективное рассматривание массива результатов. Шестое: имя, которое отделяет практику от общего занятия. Модель выведена из позднейшего материала и применяется к раннему как контрольный список. Не как приговор, а как список вопросов, на которые раннему материалу предстоит ответить.

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ БАЗА

Исследование не опирается на одного автора, потому что объект требует нескольких оптик одновременно.

Религиоведческая линия. Положение Дюркгейма о том, что деление вещей на выделенные и обыденные не следует

из природы самих вещей, служит основанием всей работы с предметом. Различение ритуала и ритуализации у Кэтрин Белл позволяет отказаться от грубой формулы «повторяется, значит ритуал» и вместо этого исследовать стратегии выделения действия среди прочих. Понятия лиминальности и коммунитас у Виктора Тёрнера применяются функционально и с оговоркой о критике их чрезмерной универсальности. Концепция имплицитной религии Эдварда Бейли даёт язык для описания обязательств и интегрирующих центров за пределами институциональной религии.

Линия материальной культуры. Понятие культурной биографии вещи у Копытоффа и режимов ценности у Аппадурай составляют основной инструмент для описания двух биографий одного предмета. Концепция расширенного «я» у Белка задаёт границу между владением предметом и идентичностью через предмет.

Субкультурная линия. Хебдидж о присвоении предмета и последующей коммерциализации, Торнтон о субкультурном капитале, Кова о трайбальном устройстве современных сообществ.

Конкурирующая модель. Классическое определение сообщества вокруг бренда у Муньиса и О'Гуинна называет три признака: общее самосознание, ритуалы и традиции, взаимную моральную ответственность. Мы рассматриваем его не как подтверждение, а как серьёзного соперника основной гипотезы и держим в этом качестве на протяжении всей работы.

Линия памяти и предания. Хальбвакс, Вансина, Бартлетт, Портелли, Ассман, Хобсбаум и Рейнджер составляют аппарат для работы с превращением события в рассказ.

Линия социальной эпистемологии техники. Понятие интерпретативной гибкости технического объекта в работах Байкера, Хьюза и Пинча служит основанием для отказа от технического объяснения.

ИСТОЧНИКОВАЯ БАЗА

Эмпирический материал распределён по четырём корпусам. Исторический корпус. Документы и публикации о создании и производстве предмета, сведения об экспорте, данные о прекращении и возобновлении выпуска, материалы для реконструкции хронологии 1982–1992 годов.

Текстовый корпус. Манифест, десять золотых правил, позднейшие нормативные тексты движения, архивные версии официальных материалов, ранние независимые публикации второй половины 1990-х и начала 2000-х годов, свидетельства участников.

Визуально-материальный корпус. Камеры, упаковка, печатные материалы, фотографии участников, выставочные пространства. Ломографические изображения разных периодов мы рассматриваем как исследовательский материал, а не как иллюстрации.

Полевой корпус. Интервью и наблюдение за современными участниками.

Протокол интервью подчиняется правилу непрямого вопроса. Участника никогда не спрашивают, считает ли он ломографию религией: такой вопрос разрушает предмет исследования, подсказывая ответ. Вместо этого выясняется, когда человек впервые почувствовал себя ломографом, что он переживает между съёмкой и проявкой, что делает фотографию ломографической и кто для него настоящий ломограф.

ОГРАНИЧЕНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ

Честность требует назвать пределы работы прямо.

Синхронных документов о событии 1991 года нет. Всё, чем мы располагаем, отстоит от события не меньше чем на четыре года. Это обстоятельство само по себе результат, и оно учитыва-

ется во всех выводах третьей части. Оригинал газетной публикации от 5 ноября 1992 года не сверен. Публикация вероятна, её содержание установленным не считается. Три связанных вопроса, то есть формулировки правил, их порядок и состав опубликованного, остаются открытыми.

Учредительные документы объединения не найдены, поэтому первая письменная формулировка целей движения нам неизвестна.

Текстология правил не установлена. Расхождение порядка между источниками 1999 и 2001 годов остаётся необъяснённым, и современная версия не может считаться тождественной тексту 1992 года.

Атрибуция главной формулы канона конкретному человеку не проверена и до проверки не используется.

Содержание первых плёнок неизвестно. Публично опознаваемого первого кадра не существует.

Работа не различает сознательное конструирование и естественное складывание предания. Устанавливая факт изменения рассказа, мы в подавляющем большинстве случаев не можем установить мотив и не делаем вид, что можем.

Работа не оценивает. Установив, что миф основания складывался постепенно, мы ничего не сообщаем о том, хороша или дурна ломография, искренни или расчётливы её основатели, подлинна или сконструирована принадлежность её участников.

НАУЧНАЯ НОВИЗНА

Новизна исследования состоит в следующем. Впервые предложен и приведён в рабочий вид термин «религиоморфная фотографическая субкультура». Он позволяет изучать религиозные формы в светском сообществе, не утверждая, что там есть религия.

Впервые построена матрица проверяемых признаков с отрицательными критериями и четырёхуровневой шкалой доказанности, допускающая отрицательный результат по любому признаку.

Впервые разработана процедура разделения события и предания для объекта, который сам ведёт собственную историографию, включая формулу фиксации отсутствия первоисточника.

Впервые документально установлено различие между обществом 1992 года и коммерческой компанией 1995 года. Из него следует последовательность «община, институт, компания», которая переворачивает привычную схему объяснения подобных явлений.

Впервые показано, что канон возник как кодификация примерно годового коллективного опыта, а не как программа его создания, и предложена четырёхстадийная модель складывания канона.

Впервые установлена изоморфность мифа основания, доктринального текста и центрального предписания: все три воспроизводят структуру практики, хотя ни один не проектировался под неё.

В научный оборот введены рабочие понятия смещения, тёмного интервала и инверсии фотографической аксиологии.

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ И ПРАКТИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ

Теоретическая значимость. Разработанный аппарат применим к другим светским сообществам, воспроизводящим религиозные формы, и к любым случаям, где объект исследования сам ведёт свою историографию. В него входят матрица с отрицательными критериями, шкала доказанности, процедура разделения события и предания и модель условий символизации. Предложенное понятие религиоморфности может занять место между чрезмерно широкой квазирелигией и слишком узкими историческими понятиями.

Практическая значимость. Результаты пригодятся в преподавании религиоведения, культурной антропологии, социологии потребления и истории фотографии. В музейной и архивной работе с материальной культурой позднего индустриального периода. В исследованиях брендовых сообществ, где различие между общиной практики и сообществом вокруг марки имеет прикладное значение.

СТРУКТУРА РАБОТЫ

Том состоит из пяти частей и двадцати одной главы.

Часть I. Проблема происхождения. Ставит задачу, определяет границы существующей историографии и строит процедуру разделения документируемого события и позднейшего мифа.

Часть II. До Lomography. Восстанавливает инженерную и промышленную генеалогию предмета и его биографию в собственной культуре, доказывает, что символического статуса у него не было, и описывает историческую ситуацию рубежа десятилетий.

Часть III. Событие основания. Устанавливает фактическое ядро события 1991 года, разбирает понятие находки, реконструирует тёмный интервал, анализирует операцию переоценки результата, устанавливает роль возвращения в Вену и прослеживает начало распространения рассказа.

Часть IV. Создание движения. Описывает расширение круга через художественную среду, появление имени, учреждение общества, написание манифеста и формулирование десяти правил.

Часть V. Канонизация. Разбирает главную формулу канона, превращение предмета в культовый объект и механизм рождения фотографического мифа и завершается итоговой проверкой матрицы.

Каждая часть завершается пересчётом матрицы, так что читатель видит, как меняются статусы, и может проверить каждый

шаг. Каждая глава сопровождается списком литературы, построенным по ходу рассуждения, с указанием, что именно берётся из каждой позиции и где проходит граница её применимости.

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ

Мы начинаем с промышленного изделия, о котором техническая печать сообщала, что оно компактно, автоматически и не требует футляра. Мы заканчиваем культурной системой, у которой есть имя, организация, объяснение мира, десять правил поведения, знак принадлежности и рассказ о собственном происхождении, уже существующий в нескольких вариантах.

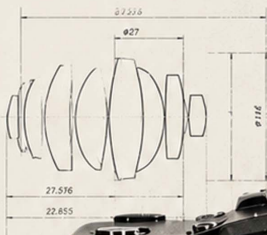
Между началом и концом лежит около года и одна съёмная квартира. Ничто в предмете не делало этот исход вероятным. Всё, что произошло, произошло с людьми и между людьми.

ЧАСТЬ I.

ПРОБЛЕМА ПРОИСХОЖДЕНИЯ

1982

ТЕХНИЧЕСКИЙ ОБЪЕКТ



1984

Массовое
производство.
Знак качества.



1991

СОЦИАЛЬНЫЙ ОБЪЕКТ

1992

Общество.
Манифест.
Десять правил.

ЧТО ПРОИЗОШЛО?



ТЕХНИКА

аппарат, объект,
свойства



СОЦИАЛЬНАЯ СТРУКТУРА

люди, практика,
сообщество



СИСТЕМА ЗНАЧЕНИЙ

идентичность,
нормы, манифесты



ГЛАВА ПЕРВАЯ.

ЛОМОГРАФИЯ КАК НАУЧНАЯ ПРОБЛЕМА

АСИММЕТРИЯ, С КОТОРОЙ ВСЁ НАЧИНАЕТСЯ

История фотоаппарата LOMO LC-A укладывается в несколько абзацев, и почти каждый из них можно подтвердить документом. Весной 1982 года были собраны шесть опытных образцов. После испытаний камеру рекомендовали к производству. В 1983 году выпустили первую промышленную партию, в 1984-м развернули массовый выпуск. Конструкция включала объектив «Минитар-1», автоматическую отработку экспозиции, зонную фокусировку, компактный корпус. К аппарату предполагались вспышка, подводный бокс и моторная приставка. Осенью 1984 года о нём писал журнал «Советское фото», в 1985-м камеру разбирала «Наука и жизнь». Всё это относится к обычной истории техники, где события датируются, чертежи хранятся, а участники известны поимённо.

История ломографии в такие абзацы не укладывается. В ней есть манифест, написанный в воскресенье и подаренный на день рождения. Есть общество с двумя президентами мира, чья

власть первоначально распространялась на Вену и ближайшие окрестности. Есть стена длиной сто двадцать метров, собранная из тридцати пяти тысяч фотографий на мадридском вокзале. Есть посольства в городах, где нет государства, которое они представляли бы. Есть десять правил, последнее из которых предписывает не беспокоиться ни о каких правилах. Есть тексты, называющие себя пророчествами, и тексты, называющие себя декларациями свободы. И есть люди, которые тридцать лет спустя описывают момент получения первого проявленного ролика как событие, изменившее их способ смотреть на мир.

Между этими двумя историями существует разрыв, и он составляет главную проблему настоящего исследования. Потому что вторая история формально выросла из первой, но объяснить её через первую невозможно.



Фотоаппарат «ЛОМО», купленный в ноябре 1989 года в восточном Берлине

Оптическая схема не порождает манифестов. Виньетирование по краям кадра не влечёт за собой международных конгрессов. Автоматическая экспозиция не создаёт идентичности. Между техническими характеристиками предмета и культурными формами, которые вокруг него возникли, нет и не может быть причинной связи того рода, какая существует между конструкцией затвора и выдержкой. Значит, в этом промежутке произошло что-то ещё, и это «что-то» принадлежит области, где работают другие законы.

Задача первой главы состоит в том, чтобы показать: перед нами действительно научная проблема, а не эффектный сюжет, и решать её придётся инструментами, которых история техники не содержит.

ТРИ ОБЪЯСНЕНИЯ, КОТОРЫЕ НЕ РАБОТАЮТ

Прежде чем строить собственную модель, полезно разобравшись, что предлагаются обычно. Их три, они распространены, и каждое содержит долю правды ровно в той мере, в какой не претендует на полноту.

Первое объяснение техническое. Ломография возникла потому, что камера давала своеобразное изображение: повышенную насыщенность, затемнённые края, непредсказуемые цветовые сдвиги, готовность к смазу. Достаточно взять аппарат, снять ролик, увидеть результат, и всё дальнейшее следует само собой.

Проблема этого объяснения в том, что оно доказывает слишком много. Несовершенных фотоаппаратов в мире было произведено чудовищное количество. Дешёвая оптика, пластиковые корпуса, приблизительная экспозиция, засветки по краям кадра существовали десятилетиями и на всех континентах. Миллионы людей получали из лабораторий именно такие снимки. Из этого не возникло ни одного международного движения. Более того,

из этого, как правило, вообще ничего не возникало: странный кадр отправлялся в конверт с остальными, и человек в следующий раз старался снимать аккуратнее. Технические свойства были условием, но условие не есть причина. Если бы камера порождала культуру автоматически, лomoграфия должна была появиться в Ленинграде в 1984 году, а не в Вене в 1991-м.

Второе объяснение эстетическое. Речь идёт о моде на определённый визуальный язык: зерно, виньетка, цветовой сдвиг, случайная композиция. Мир устал от стерильности и потянулся к живой неправильности.

Это объяснение рушится о собственный успех описанного языка. К концу двухтысячных виньетка, засветка и цветовой сдвиг стали доступны кому угодно нажатием одной кнопки, и если бы лomoграфия сводилась к внешнему виду изображения, движение должно было умереть именно тогда, полностью растворившись в общедоступном наборе фильтров. Оно не умерло. Более того, его собственный поздний нормативный текст прямо потребует забыть о внешнем виде, объявив совершенство соблазнительной клеткой, а стиль без намерения бессмысленным. Культура, способная отказаться от собственного визуального клише и при этом уцелеть, очевидно, никогда не состояла из одного этого клише.

Есть и хронологическое возражение. Эстетика не предшествовала практике. Сначала люди начали постоянно носить камеру, снимать не глядя в видоискатель, печатать плёнки целиком и рассматривать их вместе, и лишь потом полученный визуальный результат был опознан как ценность и назван по имени. Объяснять движение его эстетикой означает ставить следствие на место причины.

Третье объяснение коммерческое. Существовала компания, которая грамотно построила бренд вокруг ностальгического товара, сконструировала сообщество как маркетинговый инструмент и продала романтику несовершенства.

Здесь достаточно посмотреть на последовательность событий. Общество возникло в Вене в 1992 году как объединение, коммерческая фирма появилась только в 1995-м, и это подтверждается независимо от корпоративного нарратива. То есть практика предшествовала группе, группа предшествовала обществу, общество предшествовало компании. Отдел маркетинга не в состоянии задним числом организовать несколько лет вечеринок в съёмной квартире, дружбу конкретных людей и поездку за тридцатью камерами в соседнюю страну. Он в состоянии другое: упаковать всё это в бренд, и позже мы подробно разберём, где проходит граница между упаковкой и производством смысла. Но объяснить происхождение движения коммерческим замыслом нельзя просто потому, что коммерческой структуры в момент происхождения не существовало.

Показательно, что ни одно из трёх объяснений не является ложным. Камера действительно давала особое изображение, эстетика действительно оказалась востребованной, коммерция действительно сыграла огромную роль. Ни одно из них не объясняет, каким образом всё это соединилось в систему, способную воспроизводить себя тридцать лет.

ПРОПУЩЕННОЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ

Существует простой вопрос, которого достаточно, чтобы разрушить любую версию, где причиной движения выступает сам фотоаппарат. Если камера порождает лomoграфию, почему между появлением камеры и появлением лomoграфии прошло около девяти лет?

Аппарат выпускался с 1984 года. Он продавался, применялся, ремонтировался, о нём писали в журналах, им снимали отпуска, дни рождения и заводские праздники. За эти годы через руки пользователей прошло огромное количество плёнок с теми же самыми оптическими особенностями, которые впоследствии

будут объявлены достоинствами. Ничего не произошло.

Затем предмет пересёк несколько сотен километров и оказался в другой социальной среде. И там, в течение примерно одного года, вокруг него возникла практика, затем группа, затем название, затем общество, затем манифест и десять правил.

Отсюда следует вывод, который придётся держать на протяжении всей книги. Смысл, приписанный изображению, не принадлежал объекту естественным образом. Он был произведён, причём произведён конкретной группой людей в конкретной ситуации. И если это так, то предметом исследования становится не камера, а механизм производства значения.

ДВЕ БИОГРАФИИ ОДНОГО ПРЕДМЕТА

Проверить это утверждение можно способом, который приятно удивляет своей простотой. Достаточно сравнить два языка описания одной и той же вещи.

В технической культуре, где камера была создана, её описывали через компактность, автоматику экспозиции, характеристики объектива, конструкцию затвора, возможность применения вспышки и подводного бокса, перспективу моторной приставки. Аппарат представляли как первую отечественную компактную системную камеру, то есть как вполне амбициозный инженерный продукт. В этих текстах нет ни одного слова, которое впоследствии станет ключевым для ломографии. Там нет случайности, нет отказа от контроля, нет призыва не думать, нет съёмки от бедра, нет прекрасной ошибки, нет ожидания проявки как переживания. Не потому, что авторы не заметили этих свойств, а потому, что в системе координат, где они работали, подобные категории не имели смысла. Задача техники состояла в уменьшении неопределённости, а не в её культивировании.

Десять лет спустя вокруг того же предмета возникает словарь, состоящий почти исключительно из того, что первая система координат считала дефектом. Одно и то же затемнение краёв кадра в одном языке называется падением освещённости по полю и подлежит устранению, а в другом называется характером изображения и подлежит сохранению. Один и тот же смаз в одном языке является браком, в другом движением. Одна и та же непредсказуемость цветопередачи в одном случае служит поводом для рекламации, в другом становится выразительностью.

Мы имеем дело с двумя биографиями одной вещи. Первая длится с 1982 по 1990 год, и в ней перед нами обычный промышленный объект. Вторая начинается в 1991-м, и в ней тот же самый предмет, ничуть не изменившийся физически, становится сначала необычным инструментом, затем знаком принадлежности, затем ядром культурной системы.

Именно на стыке этих двух биографий и лежит настоящий предмет исследования. Никакого изменения в вещи не произошло. Всё изменение произошло в том, как вещь оценивали.

ОБЪЕКТ, КОТОРЫЙ РАССКАЗЫВАЕТ О СЕБЕ

Здесь возникает осложнение, делающее задачу принципиально труднее, чем исследование обычной субкультуры.

Ломография не просто существует. Она непрерывно повествует о собственном происхождении. У неё есть официальная хронология, юбилейные проекты, разделы истории, интервью основателей, тексты о том, как всё начиналось. Причём повествование это существует не в одной версии, а в нескольких, и версии эти между собой расходятся.

Расхождения обнаруживаются сразу и в мелочах. Японская камера, послужившая исходным ориентиром для разработки, в одних материалах самой организации названа одной моделью,

в других другой. Место приобретения аппарата в Праге в одном рассказе является фотомагазином, в другом блошиным рынком. Число проданных на первой выставке камер повторяется десятилетиями с точностью до единицы, но восходит преимущественно к собственному нарративу движения. Первая стена из фотографий в официальной истории рождается на выставке 1992 года, тогда как более ранние свидетельства помещают её прообраз на кухню съёмной квартиры. Даже состав первооткрывателей меняется: в ранних публикациях называются конкретные имена конкретных студентов, в зрелой версии на их место приходит обезличенная группа молодых венцев, что для мифа основания чрезвычайно функционально, поскольку в такую историю значительно легче встроить себя.

Особенно показателен случай со съёмкой от бедра. Современная официальная версия помещает эту манеру непосредственно в Прагу, в самый момент обнаружения камеры. Но съёмка от бедра станет четвёртым золотым правилом лишь год спустя, а более ранняя реконструкция показывает постепенность: сначала снимали обычным способом и только потом начали отказываться от видеоискателя. Мы не можем на этом основании объявить официальную версию выдуманной. Но обязаны поставить вопрос: не произошло ли здесь ретроспективного переноса позднейшего канона в событие основания, когда основатели в каноническом рассказе с первой минуты ведут себя согласно правилам, которые будут сформулированы только через год.

Для религиоведа это узнаваемая конструкция. Основатель в зрелом предании обычно уже в начале пути демонстрирует признаки будущего учения.

Из этого следует требование, которое станет рабочим на протяжении всего тома. Официальные материалы движения нельзя использовать как окончательную истину о событиях. Но их нельзя и отбросить, потому что они представляют собой

первоклассный источник иного рода. Один и тот же текст является источником о событии и источником о самоописании. В первом качестве он слаб, во втором незаменим.

Поэтому исследование ведётся в двух слоях одновременно. В первом мы устанавливаем, что произошло. Во втором изучаем, как движение рассказывало о том, что произошло, и как этот рассказ менялся. И если удастся показать превращение реального эпизода в канонический миф основания, документируя промежуточные стадии, это будет одним из центральных результатов книги.

ПРОБЛЕМА КАТЕГОРИИ

Третье осложнение носит классификационный характер. Мы обязаны понять, объектом какого рода является предмет нашего исследования, и здесь ни одна готовая категория не срабатывает полностью.

Художественное направление? Ломография располагает эстетическими критериями и узнаваемым визуальным языком. Но художественные направления не создают посольств, конгрессов и обществ с уставом, не разрабатывают процедур включения новичков и не публикуют текстов о правильном будущем человечества.

Субкультура? Многое совпадает, но классическая субкультура опознаётся по внешним признакам: одежде, причёске, музыке, территории. У ломографии нет обязательной формы, и даже владение нужным фотоаппаратом не делает человека участником. Граница проходит где-то в другом месте, и установить, где именно, само по себе является исследовательской задачей.

Сообщество вокруг бренда? Признаки налицо, и соответствующая теория описывает многое. Однако практика продолжает существовать и тогда, когда человек снимает на чужую камеру,

покупает стороннюю плёнку и собирает локальную группу без всякого участия компании.

Потребительское племя? Опять-таки верно и опять-таки недостаточно, поскольку обычная потребительская группа не производит трёх поколений нормативных текстов и не занимается обоснованием собственного существования.

И здесь мы наталкиваемся на обстоятельство, с которого, собственно, и началась эта книга. Когда перебираешь словари, которыми можно описать явление, обнаруживается, что самый точный словарь уже используется, причём используется самим движением. Свои торговые и культурные точки оно называет посольствами. Свои международные собрания конгрессами. Свои тексты сначала правилами, потом пророчествами, потом декларациями. Своих ранних участников первыми ломографами на Земле. Свою нынешнюю позицию сопротивлением. А независимый наблюдатель ещё в 1996 году, всего через четыре года после основания общества, отмечал в самопрезентации движения упоминания едва ли не мистического переживания пробуждения при первом прикосновении к камере.

Ни одно из этих слов не придумано исследователем. Все они принадлежат эмическому слою, то есть языку, которым сообщество говорит о себе. И задача состоит не в том, чтобы объявить эти слова доказательством, а в том, чтобы объяснить, почему светская фотографическая практика вообще начинает говорить о себе таким образом.

ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

Теперь мы можем сформулировать её строго.

Дан промышленный технический объект, произведённый в одной культуре и не обладавший в ней никаким выделенным статусом. Дана небольшая группа людей, которая девять лет спустя, в другой стране и другой социальной среде, обнаружила

этот объект и начала им пользоваться. Дан результат: международная культурная система, обладающая рассказом о собственном происхождении, нормативными текстами, повторяемыми практиками, механизмом включения новых участников, коллективной идентичностью, институтами воспроизводства, географической экспансией и представлением о должном будущем.

Требуется установить, каким образом первое превратилось в третье, какую роль сыграло второе, и почему получившаяся система воспроизводит формы, обычно изучаемые религиоведением.

Существенно, что вопрос ставится о механизме, а не об оценке. Нас не интересует, хороша ломография или дурна, подлинна или коммерциализирована, искусство это или развлечение. Нас интересует, как она работает.

Аппарат, которым эта задача решается, изложен во Введении: девять проверяемых признаков с отрицательными критериями, четырёхуровневая шкала доказанности, пятиуровневая иерархия источников и постоянное разделение эмического и этического слоёв. Здесь достаточно повторить единственное правило, определяющее тон всей работы: признак, не получивший подтверждения, остаётся неподтверждённым и в тексте книги. Забегая вперёд, скажем, что именно так и произойдёт с одним из девяти признаков на всём протяжении настоящего тома: к концу 1992 года у движения ещё нет развитого образа будущего, и никакие усилия не заставят его там появиться. Мы не станем скрывать этот результат, поскольку он и есть лучшее свидетельство работоспособности модели. Система, у которой все элементы обнаруживаются сразу и в готовом виде, обычно сконструирована исследователем. Система, которая собирается постепенно и неравномерно, обычно существует на самом деле.

ЧТО СЛЕДУЕТ ДАЛЬШЕ

Вторая глава посвящена тому, что сделано до нас. Ломография попадала в поле зрения исследователей неоднократно, но почти всегда как частный случай чего-то другого: потребительского племени, субкультуры потребления, ностальгической эстетики, брендового сообщества. Нам предстоит установить, что эти работы дали и где проходят границы существующей историографии.

Третья глава посвящена методу разделения документируемого события и позднейшего мифа, поскольку без него вся третья часть превратилась бы в пересказ корпоративной хронологии.

А заканчивается настоящая глава утверждением, которое пока следует считать рабочей гипотезой, а не выводом.

История ломографии сложнее истории фотоаппарата потому, что фотоаппарат существует в одном измерении, а движение в трёх сразу. В первом это действительно техника: оптика, плёнка, химия, отпечаток. Во втором это социальная структура: люди, квартира, компания друзей, общество, сеть. В третьем это система значений: рассказ о происхождении, правила поведения, представление о правильном и неправильном, ощущение принадлежности. Изучать только первое измерение означает получить историю прибора. Изучать только второе означает получить историю организации. Ломография возникает в точке, где все три измерения впервые совпадают, и произошло это совпадение, как мы постараемся показать, в Вене между 1991 и 1992 годом.



ПЯТЬ ГРАНИЦ СУЩЕСТВУЮЩЕЙ ИСТОРИОГРАФИИ

01 ИСТОЧНИКИ

Академические работы часто воспроизводят самописание движения.

02 ДИСЦИПЛИНЫ

Каждая работа
видит частный
случай
и не собирает
объект заново.

03 МЕТОД

Нет инструмента
для описания
светских сообществ,
воспроизводящих
религиозные формы.

04
ВРЕМЯ

Ранние тексты уже содержат ошибки, которые затем многократно цитируются.

05 ПОНЯТИЯ

Авторы вынуждены использовать язык культа, веры, откровения — хотя не ставят религиозной интерпретации.

ЧТО МОЖНО ДОКАЗАТЬ?

Как технический объект превратился в смыслообразующий центр международного движения?

ГЛАВА ВТОРАЯ.

КТО ИССЛЕДОВАЛ ЛОМОГРАФИЮ ДО НАС

СТРАННОСТЬ, КОТОРУЮ ЗАМЕЧАЕШЬ НЕ СРАЗУ

У ломографии есть особенность, редкая для объекта такого масштаба. О ней написано довольно много, и написано в разных странах, на разных языках и с разных кафедр. Ею занимались историки фотографии в Британии, маркетологи во Франции, социологи потребления в Чехии, коммуникативисты в Бразилии и Аргентине, исследователи идентичности на Тайване, дизайнеры в Мексике и Индонезии, специалисты по человеко-машинному взаимодействию в Швеции. Диссертации, конференционные доклады, главы в коллективных монографиях, бакалаврские работы, статьи в журналах по теории медиа.

И при всём этом почти никто не спрашивал о ней то, о чём спрашиваем мы.

Разбирая существующую литературу, довольно быстро обнаруживаешь закономерность. Исследователи видят ломографию сквозь оптику своей дисциплины, и оптика эта работает безупречно ровно до того момента, пока объект остаётся внутри

её поля. Маркетолог видит образцовое племя потребителей. Историк фотографии видит эпизод в истории любительского снимка. Исследователь цифровой культуры видит случай аналоговой ностальгии. Социолог потребления видит субкультуру, продающую себе иллюзию бунта. Каждый из них прав в пределах своего вопроса. Но объект при этом каждый раз оказывается частным случаем чего-то другого, и целое ускользает.

Настоящая глава решает три задачи. Она устанавливает, что уже сделано. Она показывает, где проходят границы сделанного. И, что для нас важнее всего, она демонстрирует любопытный побочный результат: перебирая работы предшественников, обнаруживаешь, что многие из них, не сговариваясь и не ставя такой цели, тянутся к словарю, который сами же считают метафорическим. Культ, тотем, откровение, вера, мистический режим воображаемого. Слова эти появляются у авторов, не имеющих никакого отношения к религиоведению и вовсе не собирающихся доказывать религиозную природу движения. Они приходят сами, потому что описываемое ими устройство требует именно таких слов.

Это и есть первое серьёзное указание на то, что мы работаем не с выдуманной проблемой.

1999: ПЕРВОЕ АКАДЕМИЧЕСКОЕ УПОМИНАНИЕ И ПЕРВАЯ ОШИБКА

Самая ранняя академическая публикация о ломографии, которую удалось установить, относится к 1999 году. Патрисия Альберс и Марк Новак напечатали в журнале *History of Photography* небольшой текст под названием «Ломография: моментальная фотография в эпоху цифровой симуляции». Четыре страницы, заметка о новом явлении, попытка зафиксировать его для истории фотографии. Текст этот важен для нас не содержанием, а датой и своими ошибками.

Дата говорит о том, что академическое внимание пришло очень быстро: авторы описывают движение, начатое, по их сведениям, венскими студентами в 1992 году, оснащёнными простой камерой, снимающими без видеоискателя, отдающими плёнки на дешёвую проявку в супермаркетах и выставляющими результат в виде гигантских фотоколлажей. То есть уже к концу девяностых внешний контур системы был описан правильно: практика, отказ от видеоискателя, дешёвая массовая печать, коллективная стена. Всё существенное здесь названо.

А вот дальше начинается то, ради чего мы и разбираем этот текст. Камера в их изложении представлена как в сущности имитация более старой модели Minox 35. Между тем инженерным ориентиром при разработке служила японская Cosina, что подтверждается и материалами самой организации, и воспоминаниями ведущего конструктора, а никакая копия там вообще не получилась: конструкция была существенно переработана. И сама датировка начала движения 1992 годом, при том что событие в Праге относится к 1991-му, показывает, что рассказ уже к 1999 году циркулировал в упрощённом виде.

Вывод из этого небольшого казуса важнее самого казуса. Первая академическая работа о ломографии уже воспроизводила ошибки движения о самом себе. Исследователь, который сегодня захочет опереться на неё как на раннее независимое свидетельство, унаследует эти ошибки и передаст их дальше. И именно так, цепочкой добросовестных цитирований, формируется то, что выглядит как установленный факт, не будучи им.

Мы вернёмся к этому сюжету в третьей главе, где он станет методологической проблемой. Пока достаточно зафиксировать: историография ломографии с первого своего шага смешана с самоописанием ломографии.

ЛИНИЯ КУЛЬТА: РАБОТА, БЛИЖЕ ВСЕГО ПОДОШЕДШАЯ К НАШЕЙ ТЕМЕ

В 2012 году в Национальном университете Ла-Платы Марина Кальдероне написала эссе, которое называется прямо и без обиняков: «Ломография: культовое явление». Из всех предшествующих работ эта ближе прочих к нашей постановке вопроса.

Кальдероне читает движение как соединение исторических пластов. Публичное коллективное выставление фотографий она сопоставляет со средневековой практикой общинного искусства, а десять золотых правил разбирает как текст, представляющий камеру продолжением человека, и возводит эту идею к модернизму; неожиданный элемент ломографического кадра она связывает с сюрреалистической традицией, а само явление относит к постмодернистской фотографии. То есть перед нами культурологическое прочтение, в котором ломография выступает узлом, стягивающим несколько линий европейской художественной истории.

Чем эта работа ценна, понятно. Она первой поставила вопрос о культовом измерении и первой заметила, что общинное выставление изображений имеет глубокую историческую родословную.

Чем она нас не удовлетворяет, понятно тоже. Слово «культ» употреблено здесь в обиходном значении, как синоним преданности и моды, и никакой процедуры проверки за ним не стоит. Автор не устанавливает, что считалось бы доказательством культа, а что нет. Не различает, что движение говорит о себе и что о нём можно доказать. Не работает с первичными документами периода основания. Эссе фиксирует интуицию, и интуиция эта верна, но интуиция не есть исследование.

Наша ЛРМ выросла отчасти из желания дать этой интуиции проверяемую форму.

ЛИНИЯ ФИЛОСОФСКАЯ: НЕПРЕДСКАЗУЕМОСТЬ КАК ФОРМА ПОЗНАНИЯ

Годом позже Кеннет Тай защитил в Национальном университете Сингапура бакалаврскую работу с почти поэтическим названием: «Тревожные знаки: ломография и её профанные озарения». Формально это дипломное сочинение, фактически одна из самых содержательных работ во всём корпусе.

Тай подходит с неожиданной стороны. Он помещает возникновение ломографии в момент после холодной войны и утверждает, что движение не отменяет традиционную форму искусства, а испытывает её границы и открывает сознание навстречу иному; ломографы, по его чтению, видят обыденные и незамечаемые вещи как необычайные, и это он называет профанным озарением; непредсказуемость ломографического снимка он трактует как соответствие непредсказуемости самой жизни, из чего следует парадокс: именно такие изображения оказываются точным представлением реального, а движение в целом утверждает радикальную неопределённость.

Здесь схвачено нечто принципиальное. Тай первым внятно сказал, что ломография занимается не изображением, а отношением человека к неизвестному. Понятие радикальной неопределённости почти совпадает с тем, что мы будем называть производством неожиданности, а профанное озарение описывает ровно ту операцию, которой посвящена наша шестая часть: обыденное получает повышенное символическое внимание, не становясь при этом священным.

Ограничение этой работы в том, что она чисто теоретическая. В ней нет ни истории, ни источников, ни общины, ни институтов. Ломография существует у Тая как философская позиция, а не как социальный организм, который надо кормить, воспроизводить и расширять. Философия без социологии повисает в воздухе, как и социология без философии остаётся описью.

ЛИНИЯ ПЛЕМЕНИ: МАРКЕТИНГ ПРИХОДИТ ПЕРВЫМ

Самый плотный и самый ранний пласт исследований принадлежит вовсе не искусствоведению, а теории маркетинга. И это само по себе содержательный факт.

Бернар и Вероник Кова в работе о трайбальном маркетинге, подготовленной для специального выпуска *European Journal of Marketing* на рубеже 2001 и 2002 годов, использовали ломографию как образцовый пример: в племени ценность имеют социальные связи и идентичности, присутствуют элементы сопротивления, собственная вселенная группы и возобновлённое чувство общности между людьми, объединёнными разделяемым опытом. Именно у Кова впервые появляется описание ранней венской среды, домашней доски с фотографиями и того, как снимки Фигля и Странцингера циркулировали внутри дружеского круга. Для нашей четвёртой части это один из ключевых источников.

Обратите внимание на порядок событий в самой науке. Первыми серьёзно описали венскую общину не антропологи, а специалисты по потребительскому поведению. Они пришли за моделью племени, а нашли ранний социальный механизм движения и зафиксировали его почти случайно, попутно. Мы будем пользоваться этими наблюдениями, сознавая, что они добыты не для той цели, ради которой нам нужны.

Рядом стоит классическая модель сообщества вокруг бренда, которую Альберт Муньис и Томас О'Гуинн предложили в 2001 году. Они определили брендовое сообщество как специализированное, не привязанное к географии объединение, основанное на структурированном наборе социальных отношений между поклонниками бренда, и выделили три признака: общее самосознание, ритуалы и традиции, чувство моральной ответственности участников друг перед другом. Ломография подходит под эту модель почти без натяжек, и это обстоятельство мы

обязаны рассматривать как серьёзного соперника собственной гипотезе, а не как удобное подтверждение.

Завершает линию магистерская диссертация Аны Филипы Машаду, защищённая в Лиссабонском университетском институте в 2012 году. Она описывает участников как трансгенерационное брендовое племя, где людей, ищущих необычных переживаний и символических связей с прошлым, соединяет тесная, страстная и лояльная связь, а устойчивость движения объясняет постоянным технологическим обновлением, связью с собственным происхождением и эмоциональной общностью участников. Для нас особенно полезно её наблюдение о том, что границы подобного племени могут быть не физическими, а концептуальными. Именно отсюда вырастает наша однанадцатая часть, посвящённая субкультуре без униформы.

Что эта линия даёт: точное описание социального механизма. Чего не даёт: объяснения, почему сообщество вокруг товара производит нормативные тексты, пророчества и декларации. Маркетинг умеет объяснить лояльность, но останавливается перед мировоззрением.

ЛИНИЯ КРИТИЧЕСКАЯ: СОПРОТИВЛЕНИЕ, КОТОРОЕ НЕ СОСТОЯЛОСЬ

Самый неудобный для нашей гипотезы автор чешский исследователь Михал Шимунек. Неудобный в лучшем смысле слова.

Шимунек рассматривает ломографию через понятия субкультуры потребления и стилевого активизма и показывает, что организация систематически выстраивает вокруг потребительской практики язык альтернативности, революции и сопротивления. Но его вывод отнюдь не комплиментарен. В работе о несостоявшихся фотографиях фотографии он анализирует движение как потенциальную контрпрактику по отношению к массовой сетевой цифровой фотографии и заключает, что

потенциал сопротивления реализуется не полностью, а само движение воспроизводит некоторые из тех проблем визуальной культуры, которым намечалось противостоять.

Эту позицию мы принимаем в работу целиком и держим на протяжении всей книги как контрольную. Исследование, у которого нет сильного оппонента, обычно и результата не имеет. Именно из спора с Шимунеком вырастет разделение сопротивления на символическое, практическое и структурное, где третий уровень у нас так и не поднимется выше нижних отметок.

ЛИНИЯ АУТЕНТИЧНОСТИ: ТАЙВАНЬСКИЙ ПОВОРОТ

На Тайване ломография исследовалась дважды и с разных сторон, что для одной страны довольно много.

Работа Чень Чжилян 2006 года о ломографии как случае символического потребления вводит различие между тем, что вещь функционально делает, и тем, какие образы, значения и переживания она несёт, показывая, что второе способно превосходить первое. Для нашей второй части это прямое подспорье: именно здесь объясняется, почему вопрос о себестоимости пластика не отвечает на вопрос о цене камеры.

Гораздо важнее для нас работа Чень Аньсянь, исследовавшей тайваньское ломографическое сообщество через понятие экзистенциальной аутентичности, то есть подлинности, основанной на пережитом опыте и субъективном ощущении собственного существования. По её наблюдению, фотография становится для участников способом почувствовать свободу, реальность собственного опыта и принадлежность, которых им не хватает в более широкой социальной жизни. И там же зафиксировано, как ломографическая эстетика вышла за пределы сообщества, проникнув в музыкальные клипы, модную рекламу и журналы, то есть превратилась в узнаваемый культурный код. Это чрезвычайно ценно. Здесь впервые показано,

что подлинность в ломографии не есть свойство изображения, а есть свойство отношения человека к собственному опыту. Наша двенадцатая часть начинается ровно с этой точки.

ЛИНИЯ ЦИФРОВОЙ НОСТАЛЬГИИ: КАК АНАЛОГ СТАЛ ПОЗИЦИЕЙ

Четвёртый крупный пласт исследований отвечает на вопрос, что происходит с плёночной практикой, когда вокруг всё стало цифровым.

Елена Каодуро в работе о приложениях с фотофильтрами разбирает аналоговую ностальгию в новой медийной экологии и отмечает, что плёночная фотография не исчезла из виду полностью во многом благодаря ломографии, а сами фильтрующие приложения вырастают из культуры, где старое, подлинное и аналоговое наделены высокой ценностью. У неё же появляется понятие цифрового скевоморфизма, описывающее системы, которые воспроизводят признаки материальной культуры, принадлежащей другой технологической среде.

Серджо Минитти в главе о роли аналоговых камер в переобретении фотографией материальности проделал работу, которая нам прямо необходима. Изучив версии сайта организации, опубликовавшие с 2001 по 2015 год, он обнаружил, что отсылки к ломографии как аналоговой практике, противопоставленной доминирующим цифровым практикам, начинают заметно нарастать с 2007 года, а в 2010-м это переопределение достигает кульминации в публикации Десяти пророчеств аналогового будущего, которые закрепили новую идентичность движения примерно так же, как Десять золотых правил закрепили первоначальную в девяностые. Ещё в 2002 году, через десять лет после основания общества, ломография представлялась как новый способ фотографии, направленный против конвенциональных фотографических практик вообще, и лишь позднее противником становится цифровое как таковое.

Это единственная известная нам работа, где эволюция самоописания движения прослежена по источникам, а не пересказана. Методологически она для нас важнее всех прочих, потому что показывает: доктрина ломографии не постоянна, она переписывалась, и переписывание поддаётся датировке.

Наконец, бразильская линия. Лаис Акеми Маргадона в работах 2013 и 2014 годов сопоставляет ломографию и Instagram как встречу аналогового и цифрового в современной фотографии, настаивая, что физико-химические процессы дают участнику больший диапазон, чем предустановленные фильтры. А Рената Ломанн в диссертации 2015 года, выполненной в Федеральном университете Риу-Гранди-ду-Сул, идёт дальше всех. Применяя к обоим объектам мифометодологию Жильбера Дюрана и разыскивая повторяющиеся символические образы и режимы воображаемого, она приходит к выводу, что эстетическое сходство ломографии и Instagram остаётся лишь возможностью, поскольку пользователями второго движет не поиск эстетического, а последовательность «щёлкнуть, опубликовать, произвести впечатление», направляемая техникой; Instagram она относит к героическому режиму воображаемого с его титанизмом и утратой эстетического, а ломографию помещает на противоположном полюсе, в мистическом режиме.

Задержимся на этом. Исследовательница, работающая в теории воображаемого и ничего не доказывающая о религии, приходит к тому, что ломография принадлежит мистическому режиму. Это не наш термин и не наша школа. Но направление движения то же самое.

ПЯТЬ ГРАНИЦ СУЩЕСТВУЮЩЕЙ ИСТОРИОГРАФИИ

Теперь можно свести результат. Первая граница источниковедческая. Почти ни одна работа не опирается на первичные документы 1991 и 1992 годов. Подавляющее большинство авторов

берёт хронологию с официального сайта и добросовестно её пересказывает. В результате число проданных на первой выставке камер, точная сцена находки в Праге и обстоятельства газетной публикации манифеста кочуют из текста в текст, накапливая авторитет за счёт повторения, а не за счёт проверки. Исключение составляет работа Минитти, и она же показывает, как много даёт обращение к архивным версиям источников.

Вторая граница дисциплинарная. Маркетинг не разговаривает с религиоведением, история фотографии с социологией потребления, философия медиа с антропологией общины. Каждая дисциплина берёт свой срез, и объект распадается на несколько непересекающихся объектов. Никто не собрал их заново, потому что ни у кого не было для этого повода.

Третья граница методологическая, и она самая тяжёлая. Почти нигде не проведено различие между тем, что движение говорит о себе, и тем, что о движении можно доказать. Официальные тексты используются одновременно как свидетельство о событии и как свидетельство о его смысле, чего делать нельзя. В результате многие работы незаметно для себя становятся не исследованиями ломографии, а изложениями ломографической самопрезентации учёным языком.

Четвёртая граница временная. Подавляющее большинство работ даёт синхронный срез: ломография в такой-то момент выглядит так-то. Диахронии почти нет. Между тем движение за тридцать с лишним лет трижды переписывало собственный нормативный корпус, и именно эта последовательность, от правил поведения к образу будущего и далее к языку сопротивления, является, на наш взгляд, главным содержанием его истории.

Пятая граница понятийная. Религиоморфное измерение замечено едва ли не всеми, кто писал о ломографии всерьёз, но замечено словарём, а не инструментом. Культ у Кальдероне, озарение у Тая, мистический режим у Ломанн, ритуалы и моральная ответственность у Муньиса и О'Гуинна, институт, отме-

нящий сам себя, в наблюдениях об анти-институциональной институции. Все эти определения поставлены как метафоры и ни одно не снабжено процедурой проверки. Наша работа начинается там, где метафору нужно превратить в проверяемое утверждение или отбросить.

ПОБОЧНОЕ ОТКРЫТИЕ: ИСТОРИОГРАФИЯ, КОТОРУЮ КУРИРУЕТ ОБЪЕКТ

И последнее обстоятельство, на которое нельзя не обратить внимания, потому что оно относится уже не к содержанию литературы, а к условиям её существования.

Сама организация ведёт и регулярно обновляет на своём сайте подборку академических работ о себе, разделённую на четыре рубрики: искусство и история ломографии; последствия сосуществования аналоговой и цифровой фотографии; стратегии и племена, стоящие за успехом ломографии; и прочие рубрики. В сопроводительном тексте прямо говорится, что авторы этих работ определяют ломографию как творческий подход, как форму сопротивления или как причину аналогового возрождения, а редакция предлагает исследователям обращаться к ней за содействием в собственных академических работах.

Для исследователя это ситуация двойственная. С одной стороны, подборка чрезвычайно удобна и мы ею воспользовались. С другой, перед нами объект исследования, который составляет библиографию исследований о себе, распределяет их по рубрикам, резюмирует их содержание в собственных формулировках и предлагает помощь будущим авторам. Историография ломографии частично курируется ломографией.

Это не обвинение и не разоблачение. Организация вправе собирать всё, что о ней написано, и делает это открыто. Но методологическое следствие отсюда прямое: подборка академических работ, составленная объектом, сама принадлежит

к эмическому слою и подлежит такому же двойному чтению, как юбилейная история и официальная хронология. Она сообщает нам не только о том, что написано о ломографии, но и о том, какие из написанного движение считает подходящим для собственного образа. Отсутствующее в такой подборке порой красноречивее присутствующего. Мы работаем с этим корпусом, как работают с любым партийным архивом. Читаем всё, верим по правилам иерархии источников.

ГДЕ СТОИТ НАСТОЯЩАЯ РАБОТА

Суммируя: предшественники дали нам раннюю фиксацию явления и заодно продемонстрировали, как быстро миф проникает в науку; интуицию культового измерения без процедуры её проверки; философию неопределённости без социологии; социологию племени без мировоззрения; критику нереализованного сопротивления, которую мы принимаем как оппонента; понятие экзистенциальной аутентичности; и единственную работу, где эволюция доктрины прослежена по датируемым источникам.

Ни одна из этих работ не задавала вопроса, который задаём мы, и это не упрёк им, а описание свободной ниши. Вопрос звучит так: как технический объект превратился в смыслообразующий центр международного движения, и почему получившаяся система воспроизводит формы, которые обычно изучает религиоведение. Отвечать на него предстоит инструментами, которых существующая историография не содержит, но которые она сама же подсказывает: строгим разделением слоёв самоописания и доказательства, иерархией источников, шкалой доказанности признаков и готовностью зафиксировать отрицательный результат там, где доказательств не окажется.

Первый из этих инструментов, метод отделения документируемого события от позднейшего мифа, и составляет содержание следующей главы.

03

Один и тот же эпизод.
Три даты.
Три разных рассказа.



• 1991

СОБЫТИЕ

Несколько венских студентов находят камеру в Праге и начинают снимать.



• 1996

ПЕРВЫЙ РАССКАЗ

Появляется первое публичное описание события. Уже есть детали, которых не было в 1991 году.

Lomography: Instant Photography in the Age of Digital Simulation

Patricia Albers and Mark Novak
History of Photography, 1996



• ПОЗЖЕ

КАНОНИЧЕСКАЯ ВЕРСИЯ

История обретает завершённую форму. Появляются новые детали, герои и символы.



ЧТО
ИЗМЕНИЛОСЬ
МЕЖДУ
ЭТИМИ ДАТАМИ?



ГЛАВА ТРЕТЬЯ.

ИСТОРИЯ ИЛИ ЛЕГЕНДА?

ДВА ВОПРОСА, КОТОРЫЕ НЕЛЬЗЯ ЗАДАВАТЬ ОДНОВРЕМЕННО

Представим исследователя, который открыл официальную страницу истории ломографии и прочитал там рассказ о том, как несколько венских студентов нашли в Праге необычный фотоаппарат. Перед ним лежит текст, и он может задать этому тексту один из двух вопросов.

Первый вопрос: что произошло на самом деле? Тогда текст становится свидетельством о событии, и его надлежит проверять другими свидетельствами, желательно более ранними и не зависящими от него.

Второй вопрос: как движение рассказывает о собственном происхождении? Тогда тот же самый текст становится не свидетельством, а предметом. Проверять его на достоверность бессмысленно, потому что нас интересует не его соответствие событию, а его устройство: что в нём подчёркнуто, что опущено, кто назван по имени, кто растворён в безличной группе, какие слова выбраны для описания чувств.

Оба вопроса законны. Оба дают знание. Беда начинается тогда, когда исследователь задаёт их одновременно и не замечает

этого. Тогда он берёт из текста фактическую канву, а вместе с ней, незаметно для себя, и способ подачи, и эмоциональную окраску, и логику неизбежности, с которой ранний эпизод ведёт к мировому движению. На выходе получается работа, формально академическая, а по существу пересказывающая самопрезентацию объекта научным языком.

Именно это и произошло с изрядной частью существующей литературы, как мы видели в предыдущей главе. Значит, прежде чем прикасаться к событиям 1991 и 1992 годов, необходим инструмент, который не позволит смешать два вопроса. Разработке такого инструмента и посвящена настоящая глава.

ПОЧЕМУ ОБЫЧНОЙ КРИТИКИ ИСТОЧНИКОВ НЕДОСТАТОЧНО

Классическая источниковедческая процедура известна не первое столетие. Установить происхождение документа, его дату, автора, цель создания, отделить первичное свидетельство от позднейшего пересказа, предпочесть источник, ближайший к событию, сопоставить независимые показания. Всё это мы будем делать и без этого не обойдёмся.

Но в нашем случае классической процедуры мало по трём причинам.

Первая. Событие происхождения лomoгpaфии не оставило почти никаких синхронных документов. Ни протокола, ни переписки, ни дневника, ни газетной заметки того самого дня. Молодые люди купили фотоаппарат и начали снимать; никто не вёл записей, потому что никому и в голову не приходило, что фиксируется начало чего-либо. Самые ранние независимые описания отделены от события четырьмя и более годами. Стандартный приём, требующий опереться на синхронный документ, здесь просто не на что опереть.

Вторая. Носитель рассказа и объект исследования совпадают. Обычно историк изучает явление по документам, созданным

разными сторонами: участниками, наблюдателями, противниками, государством. Здесь же подавляющая часть детальных сведений о происхождении исходит от самой организации, которая одновременно является заинтересованной стороной, поскольку рассказ о происхождении входит в её символический капитал.

Третья, и самая существенная. Нас интересует не только событие. Нас интересует превращение события в рассказ. То есть то, что для обычного историка составляет помеху, для нас составляет предмет. Классическая критика источников нацелена на очистку факта от наслоений. Нам же наслоения нужны целыми, с сохранением порядка залегания, потому что именно по ним читается механизм мифообразования.

Отсюда следует характер нужного инструмента. Он должен не отбрасывать позднейшие версии, а датировать их и раскладывать по слоям.

ПРАВИЛО ТРЁХ ДАТ

Первое положение метода звучит просто и меняет очень многое.

У всякого эпизода в истории ломографии не одна дата, а три. Дата самого события. Дата первого известного нам рассказа об этом событии. И дата той версии рассказа, которая стала канонической.

Возьмём находку камеры. Событие относится к 1991 году. Самое раннее доступное нам независимое изложение появляется в американской прессе в 1996 году, ещё более подробное в немецкой работе 1999 года. Каноническая версия, к которой апеллируют сегодня, сложилась заметно позже, и её элементы можно датировать по архивным состояниям официальных материалов. Три даты, три разных текста, три разных набора деталей. Пока исследователь работает с одной датой, он видит историю. Как только он выстраивает три, он видит процесс.

И становится возможным вопрос, который без этой процедуры не задаётся: что именно изменилось между первым рассказом и каноническим, и в какую сторону.

Правило трёх дат имеет одно важное следствие. Никакое утверждение о происхождении ломографии не должно записываться в книге без указания, к какому слою оно принадлежит. Формулировка «в Праге они начали снимать от бедра» научно бессодержательна. Содержательна другая: «современная официальная версия помещает съёмку от бедра уже в Прагу, тогда как более ранняя реконструкция показывает постепенный отказ от видеоискателя уже в Вене». Первая формулировка сообщает о событии то, чего мы не знаем. Вторая сообщает о рассказе то, что мы знаем точно.

ЧЕТЫРЕ СЛОЯ ОДНОГО СВИДЕТЕЛЬСТВА

Второе положение метода состоит в том, что всякое сообщение о раннем периоде разбирается на четыре слоя, и разбирается прежде, чем попадёт в текст книги.

Первый слой, документированный факт. То, что подтверждается материальным документом, независимым от организации: регистрационной записью, датированной публикацией, технической документацией, сохранившимся предметом. Сюда относятся, например, сборка опытных образцов камеры весной 1982 года, сведения о первой промышленной партии и массовом производстве, публикации в специализированной прессе середины восьмидесятых, дата регистрации юридического лица в 1995 году.

Второй слой, свидетельство участника. То, что сообщает человек, который при событии присутствовал. Это ценный, но особый материал, поскольку память реконструктивна: она не хранит запись, она каждый раз собирает эпизод заново, и собирает под влиянием того, что человек узнал позже. Свидетельство

участника, данное через двадцать лет после события, сообщает о событии меньше, чем о том, как участник сегодня понимает своё прошлое.

Третий слой, поздняя версия. То, что рассказывает организация о себе спустя годы и десятилетия. Для установления событий этот слой слаб. Для изучения самоописания он незаменим.

Четвёртый слой, мифологический элемент. То, что присутствует в рассказе, но не подтверждается ни одним из предыдущих слоёв и при этом выполняет отчётливую повествовательную функцию: делает историю драматичнее, придаёт ей единство, задним числом связывает начало с итогом.

Работа исследователя состоит не в том, чтобы отбросить четвёртый слой, а в том, чтобы поместить его в четвёртый слой и там изучать. Мифологический элемент не является ложью. Он является культурным фактом, и факт этот часто интереснее того события, которое он собой заместил.

ПЯТЬ ОПЕРАЦИЙ МИФООБРАЗОВАНИЯ

Третье положение метода самое инструментальное. Сопоставляя ранние и поздние версии, обнаруживаешь, что различия между ними не случайны. Они сводятся к небольшому числу повторяющихся операций, и операции эти можно назвать, а затем искать в каждом сюжете отдельно.

Первая операция, сжатие времени. Процесс, занявший месяцы, в позднем рассказе стягивается почти в мгновение. Постепенное складывание практики в венской квартире, растянувшееся на год с лишним, превращается в сцену открытия, происходящую одновременно. Мифу нужна точка, а не отрезок, потому что точку можно отмечать, а отрезок нельзя.

Вторая операция, коллективизация героя. Конкретные люди с именами, факультетами и биографиями постепенно уступают место безличному собирательному действующему лицу.

В ранних публикациях названы конкретные студенты, в зрелой версии действует группа молодых венцев. Операция эта чрезвычайно функциональна: в историю, где некто купил фотоаппарат, читателю встроить себя трудно, а в историю, где мы нашли камеру, легко.

Третья операция, ретроспективная канонизация. Позднейшая норма переносится в момент основания, и основатели в каноническом рассказе с первой минуты ведут себя согласно правилам, сформулированным годом позже. Съёмка от бедра, ставшая четвёртым золотым правилом летом 1992 года, обнаруживается в Праге 1991-го. Для истории религий это узнаваемая конструкция: основатель в зрелом предании уже в начале пути демонстрирует признаки будущего учения.

Четвёртая операция, перенос центра действия. Место, где реально складывалась практика, уступает место, где произошёл драматически более сильный эпизод. Социальная лаборатория съёмной квартиры с её вечеринками, дешёвой печатью и кухонной доской постепенно вытесняется сценой находки в чужом городе. Вена работала, Прага запоминается.

Пятая операция, телеологизация. События выстраиваются так, будто с самого начала вели к мировому движению, хотя ранние свидетельства показывают игру, студенческий эксперимент и прямой элемент шутки. Показательно, что сам Фигль впоследствии описывал первоначальный замысел общества как шутку, стилизованную под серьёзное географическое общество с двумя мировыми президентами, чья власть тогда фактически ограничивалась Веной и окрестностями. В телеологизированном рассказе этой шутке места нет, потому что она разрушает неизбежность.

Пять операций составляют рабочий фильтр. Встречая расхождение между ранней и поздней версией, мы сначала спрашиваем, не является ли оно одной из пяти, и лишь затем ищем частное объяснение.

ТЕСТ НА АНАХРОНИЗМ

Четвёртое положение касается слов, а не событий, и оно тоньше остальных.

Организация сегодня открывает свою историю формулой, объявляющей аналоговое сопротивление существующим с 1992 года. Между тем в 1992 году такого самообозначения, судя по исследованному раннему корпусу, не существовало и существовать не могло: противник, против которого выстраивается сопротивление, в тот момент ещё не появился. Цифровая тотальность станет проблемой много позже. Следовательно, написать в книге фразу «в 1992 году возникло движение аналогового сопротивления» означало бы совершить анахронизм.

Правильная запись выглядит иначе: современная организация ретроспективно интерпретирует всю свою историю как историю аналогового сопротивления. И это уже не искажение, а установленный факт о самоописании, причём факт первостепенной важности, потому что он показывает, как три разных исторических конфликта сшиваются в одну непрерывную повесть. Тот же тест применим к названиям институтов. Современная юбилейная история называет венский магазин 2001 года первым фирменным галерейным магазином, тогда как официальная страница гонконгского магазина утверждает, что первый в мире магазин такого формата открылся в Гонконге в 2007 году. Противоречие разрешается, вероятнее всего, не подлогом, а тем же механизмом: в 2001 году существовал магазин, который лишь впоследствии, когда формат сложился и получил имя, был задним числом опознан как первый экземпляр этого формата. Зрелая организация переносит собственные поздние категории назад во времени, как она переносит назад и свои поздние правила.

Отсюда рабочее правило: всякий термин в рассказе о происхождении подлежит датировке отдельно от события, которое он

описывает. Сначала выясняем, когда появилось слово, затем что оно описывает, и только потом можно писать фразу, где слово и событие стоят рядом.

СИММЕТРИЧНАЯ ЗАЩИТА, ИЛИ ЧЕГО МЕТОД НЕ ПОЗВОЛЯЕТ НАМ САМИМ

Всякий инструмент разоблачения опасен тем, что начинает работать в одну сторону. Исследователь, вооружившийся пятью операциями мифообразования, рискует увидеть миф там, где его нет, и объявить фальсификацией обычное несовершенство человеческой памяти. Поэтому метод обязан содержать симметричные ограничения, направленные против самого исследователя.

Первое ограничение. Расхождение версий не есть доказательство подлога. Люди, вспоминая одно и то же событие спустя годы, расходятся в деталях всегда, и это норма, а не признак умысла. Когда одна версия помещает покупку в фотомагазин, а другая на блошинный рынок, простейшее объяснение состоит не в том, что кто-то лжёт, а в том, что тридцать лет назад несколько человек ходили по нескольким местам и запомнили это по-разному. Мы фиксируем разночтение и оставляем его открытым, вместо того чтобы назначать победителя.

Второе ограничение. Ранний источник не является автоматически истинным. Публикация 1996 года ближе к событию, чем публикация 2020 года, и потому предпочтительнее, но она тоже написана журналистом со слов участников, тоже отобрала часть деталей и отбросила другие, тоже нуждалась в сюжете. Первенство по времени даёт преимущество, а не привилегию.

Третье ограничение. Поздний термин не делает явление позднейшим. Из того, что слово «сопротивление» появилось в 2025 году, не следует, что до этого никакого противостояния не существовало. Мы уже видели, что переворот фотографических

ценностей происходил в самом начале девяностых, когда смаз, засветка и непредсказуемость были объявлены достоинствами. Новое имя может быть дано старому содержанию, и задача исследователя различить эти два случая, а не свести всё ко второму.

Четвёртое ограничение, и оно самое неудобное. Наличие мифологического элемента ничего не говорит о ценности движения. Показать, что рассказ о происхождении складывался постепенно и содержит позднейшие добавления, не значит уличить кого-либо. Ровно то же самое обнаруживается в истории любого университета, государства, научной школы и семейного предприятия. Мы описываем механизм, общий для человеческих сообществ вообще, и делаем это без разоблачительного пафоса.

ПРАВИЛО ЕДИНСТВЕННОГО ИСТОЧНИКА

Пятое положение метода коротко формулируется и тяжело исполняется. Один источник никогда не подтверждает одновременно событие и его интерпретацию.

Это означает следующее. Если сведения о том, что на первой выставке было продано около семисот камер, восходят преимущественно к собственному нарративу организации, то мы вправе использовать их для описания того, как движение оценивает свой первый публичный успех, и не вправе писать, что было продано около семисот камер. Если утверждение о рождении коллективной стены именно на этой выставке исходит оттуда же, оно остаётся утверждением о самоописании, тем более что более ранние свидетельства помещают прообраз стены на кухню съёмной квартиры.

На практике это правило приводит к тому, что многие эффектные детали придётся либо снабжать оговорками, либо выносить в слой самоописания. Книга от этого проигрывает

в гладкости и выигрывает в том единственном, ради чего пишется.

Правило работает вместе с иерархией источников, установленной во введении. Первичные синхронные документы, материальные свидетельства, показания участников, позднее самописание, академическая литература. Причём последние два уровня в нашей теме тесно переплетены, поскольку, как показала предыдущая глава, значительная часть академических работ восходит к корпоративной хронологии, а сама подборка исследований о движении ведётся движением.

ОТСУТСТВУЮЩИЙ ПЕРВОИСТОЧНИК: КАК ЗАПИСЫВАТЬ ПУСТОТУ

Отдельная процедура нужна для случая, когда документ, по всей вероятности, существует, но нами не проверен.

Наш главный такой случай хорошо известен. Утверждение о публикации манифеста и десяти правил в венской газете 5 ноября 1992 года повторяется официальной организацией и вслед за ней множеством журналистских и академических работ. Внутренняя историческая публикация добавляет подробности: перед первой выставкой редакция спросила молодых людей, что такое ломография, они отправили манифест по факсу, и газета напечатала его целиком. Между тем сам номер нами не просмотрен. Цифровая газетная библиотека Австрийской национальной библиотеки в открытом доступе охватывает более ранний период, тогда как библиотечный фонд, судя по каталогу, содержит издание вплоть до прекращения печатной версии.

Соблазн в такой ситуации очевиден: все пишут, источники согласны, можно и нам. Мы поступим иначе и введём формулу записи отсутствия.

Публикация 5 ноября 1992 года имеет очень высокую вероятность. Точное содержание опубликованного, включая

формулировки и порядок правил, требует сверки с оригинальным номером. Утверждение о печати текста слово в слово остаётся на сегодня свидетельством самой организации, а не установленным нами фактом.

Три предложения вместо одного. Зато ни одно из них не придётся впоследствии брать назад.

Эта страница газеты становится для нашего исследования чем-то вроде камня, по которому читается всё остальное. Пока он не найден, три вопроса остаются открытыми: как именно были сформулированы правила в ноябре 1992 года, в каком порядке они стояли и были ли опубликованы вместе с манифестом в том виде, который позднее стал каноническим. Вопрос о порядке не празден: в немецкой работе 1999 года последовательность правил практически совпадает с нынешней, а в американской публикации 2001 года и в сингапурском обсуждении 2002 года порядок иной. Возможна альтернативная редакция, возможна ошибка вторичного источника, возможны разные буклеты для разных стран. Устанавливать текстологию канона придётся отдельно, и до её установления современную интернет-версию нельзя считать тождественной тексту 1992 года.

ПРОБНЫЙ ПРОГОН

Проверим инструмент на трёх сюжетах.

Сюжет первый. Поздние материалы иногда сообщают, что к 1991 году камера уже практически исчезла или была снята с производства, и студенты нашли последний забытый экземпляр, тем самым её спасли. Прогоняем через метод. Документированный слой: сведения о прекращении или угрозе прекращения производства относятся к 1994 году, деловая пресса связывает объявление завода о свёртывании выпуска с 1995 годом, а в 1996 году сообщалось о действующем

контракте и продолжающемся производстве. Следовательно, утверждение о спасении последней забытой камеры хронологически несостоятельно. Опознаём операцию: сжатие времени, дополненное телеологизацией. Что остаётся после разбора: камера действительно теряла позиции и становилась экономически проблемной, венское движение действительно создало новый западный спрос, и этот спрос несколько лет спустя действительно сыграл роль в сохранении производства. Реальная последовательность интереснее легенды, поскольку в ней есть причинность, а не чудо.

Сюжет второй. Некоторые позднейшие работы переносят переговоры с представителем городской власти Санкт-Петербурга о сохранении производства в 1992 год. Прогоняем. Ранняя пресса и корпоративная хронология помещают коммерческое соглашение и переговоры около 1995 года, деловая публикация 2001 года прямо связывает визит с объявлением завода о прекращении выпуска в 1995-м, и сама коммерческая компания юридически возникает тогда же. Вывод: эпизод не относится к периоду основания и из исследования 1982–1992 годов исключается целиком. Здесь мы имеем дело даже не с мифом движения, а с ошибкой вторичной литературы, то есть с тем самым эффектом цепочки добросовестных цитирований, о котором шла речь в предыдущей главе.

Сюжет третий, более тонкий. Официальная история относит рождение коллективной стены к первой выставке 1992 года. Более ранние описания упоминают фотографии, прикреплявшиеся к кухонной доске в съёмной квартире, причём в одном из них эта доска прямо названа именем, которое впоследствии станет названием выставочной технологии. Прогоняем. Прямого противоречия здесь нет: бытовая практика накопления снимков и официально названная выставочная форма могут быть разными стадиями одного процесса. Опознаём операцию: перенос центра действия, при котором домашний прообраз

уступает публичному дебюту. Что записываем: происхождение принципа и первая официальная публичная стена суть разные события, и разделение их представляет собой самостоятельный исследовательский результат, а не придирку.

Во всех трёх случаях метод сработал одинаково. Он не разрушил рассказ движения, а разложил его, и после разложения обнаружилось содержание, которого в гладкой версии не было видно.

ПРЕДЕЛЫ МЕТОДА

Честность требует назвать и то, чего инструмент не даёт.

Он не восстанавливает событие там, где нет документов. Если синхронных свидетельств не существует, никакая процедура их не породит, и часть сюжетов останется с пометкой о недоказанности навсегда либо до находки в архиве.

Он не различает сознательное конструирование и естественное складывание. Обнаружив, что рассказ со временем изменился в сторону большей драматичности и большей всеобщности, мы устанавливаем факт изменения, но не мотив. Сказать, кто и с каким намерением внёс ту или иную деталь, мы в подавляющем большинстве случаев не можем и не станем делать вид, что можем. Он не оценивает. Установив, что миф основания складывался постепенно, мы ничего не сообщаем о том, хороша или дурна ломография, искренни или расчётливы её основатели, подлинна или сконструирована принадлежность её участников. Метод отвечает на вопрос «как устроено», а не на вопрос «чего это стоит». И он не отменяет силы рассказа. Показав механику мифа, исследователь не разрушает миф, потому что миф живёт не доказательствами, а функцией. Он объясняет группе, откуда она взялась, и делает это независимо от того, что об этом думает наука.

МИФ КАК ПРЕДМЕТ, А НЕ КАК ПОМЕХА

В завершение стоит сказать о главном изменении оптики, которое даёт настоящая глава.

Обычно исследователь относится к позднейшим наслоениям как к грязи на стекле: их счищают, чтобы увидеть событие. Мы предлагаем противоположный ход. Наслоения и есть то, ради чего стоит смотреть, потому что событие 1991 года само по себе довольно скромно. Несколько молодых людей купили в соседней стране дешёвый фотоаппарат. В таком виде это происшествие не заслуживает книги.

Книгу заслуживает то, что произошло с этим происшествием потом. Как покупка стала находкой, находка открытием, открытие началом, а начало историей, которую тридцать лет спустя пересказывают на всех континентах люди, никогда не бывавшие ни в Праге, ни в Вене, и пересказывают как свою собственную.

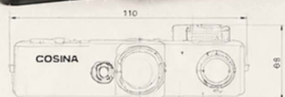
Вот это превращение мы и намерены проследить документально, шаг за шагом, отделяя то, что можно доказать, от того, что можно только описать. И если удастся показать промежуточные стадии этого превращения с датами, то перед нами будет не пересказ легенды и не её разоблачение, а нечто третье: реконструкция того, как культура делает себе прошлое.

К самому событию, с этим инструментом в руках, мы перейдём в третьей части. Сначала, однако, придётся вернуться на девять лет назад и разобраться с предметом, вокруг которого всё это выросло, поскольку у него имелась своя биография задолго до того, как кто-либо в Вене о нём услышал.

ЧАСТЬ II. ДО LOMOGRAPHY

04

ИНЖЕНЕРНЫЙ
ОРИЕНТИР



ПЕРЕРАБОТКА
И СОБСТВЕННЫЕ РЕШЕНИЯ



КЕЛЬН
1980



МИНИТАР-1



ПРОГРАММНЫЙ
ЗАТВОР



СДВИЖНАЯ
ШТОРКА

1980

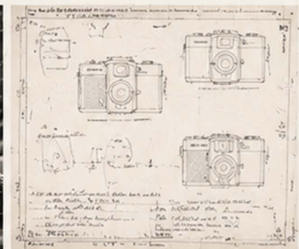
Cosina CX-1 / CX-2
Кельн. Выставка.

1982

Первые 6 опытных образцов.
Испытания. Положительное
заключение комиссии.

1984

Массовое производство.
Ленинградское
оптико-механическое
объединение.



НЕВОЗМОЖНОСТЬ
ОКАЗАЛАСЬ ПРОДУКТИВНЕЕ
ВОЗМОЖНОСТИ.



ГЛАВА ЧЕТВЁРТАЯ.

РОЖДЕНИЕ LOMO LC-A

ВОПРОС, КОТОРЫЙ КАЖЕТСЯ ТЕХНИЧЕСКИМ

Всякий, кто берётся писать о происхождении ломографии, рано или поздно упирается в короткий и как будто второстепенный вопрос: была ли камера копией?

Вопрос этот выглядит принадлежащим истории техники и потому не слишком важным для книги о культурной системе. Какая, в самом деле, разница, насколько ленинградский аппарат повторял японский, если культура выросла не из чертежей, а из того, как люди стали смотреть на полученные снимки.

Разница есть, и она немалая. Потому что от ответа зависит статус предмета в самом рассказе о происхождении. Если камера была дерзкой копией, то у истории появляется приятная ирония: западная субкультура выросла вокруг подражательного изделия закрытой экономики, и в этом есть что-то от анекдота, который украшает любую презентацию. Если же камера была самостоятельной разработкой, использовавшей чужое изделие как ориентир, то история становится скучнее в пересказе и точнее по существу.

Показательно, что версия о копии устраивает обе стороны. Движению она даёт эффектную деталь мифа. Скептику она даёт возможность объяснить всё техникой, не разбираясь в культуре. А исследователю она не даёт ничего, потому что не соответствует тому, что можно установить.

Настоящая глава восстанавливает инженерную и промышленную генеалогию предмета. Она отвечает на вопрос о копии, но главный её результат в другом: мы увидим, что решающие черты будущего ломографического изображения возникли не из замысла, а из ограничений, и что часть этих ограничений была введена административно, а часть технологически.

КЁЛЬН, 1980

Начинается всё не в Ленинграде, а на западногерманской выставке.

Японская компания Cosina, никогда не входившая в число громких имён фотографической индустрии, представила на кёльнской выставке 1980 года две маленькие камеры сразу: CX-1 и одновременно улучшенную версию с рядом добавлений, получившую обозначение CX-2. Различия между ними были невелики: CX-2 получила автоспуск, а объектив с максимальным относительным отверстием 2,8 вместо 3,5, в остальном же аппараты выглядели почти одинаково.

Здесь сразу разрешается недоразумение, которое мы отмечали в первой главе. В материалах самой ломографической организации японский прообраз называется то CX-1, то CX-2, и это расхождение выглядит как признак ненадёжности рассказа. На деле объяснение проще и любопытнее: речь идёт о двух почти неразличимых внешне изделиях, показанных вместе. Человек, увидевший их на стенде в 1980 году, вполне мог сорок лет спустя не помнить, какая именно из двух моделей привлекла его внимание, а составитель юбилейного текста тем более.

Разрешение это, однако, не отменяет вывода. Оно лишь переводит его в другую плоскость. Официальный рассказ не лжёт, он просто не является документом: он воспроизводит воспоминание, а воспоминание не различает деталей, которые в момент события не имели значения.

Что же привлекало внимание в этих камерах? Прежде всего одно инженерное решение. Аппарат не нуждался в крышке объектива: поворотная передняя панель закрывала объектив, когда камера не работала, и одновременно блокировала случайное срабатывание затвора. Поворотная крышка защищала и объектив, и видоискатель, а фокусировка велась по зонам, которых было четыре. Решение это заслуженно называют изобретательным образцом промышленного дизайна: камера становилась по-настоящему карманной, потому что исчезала нужда в футляре.

Именно этот аппарат заметил на выставке представитель советской стороны, курировавший фотографическую отрасль, Игорь Корницкий. По официальной версии движения, вернувшись, он показал камеру руководителю ленинградского объединения Михаилу Панфилову, после чего было дано задание создать улучшенный отечественный вариант.

ВОСЕМНАДЦАТЬ МЕСЯЦЕВ

Задание получило Ленинградское оптико-механическое объединение, предприятие с обширной оборонной программой и параллельным выпуском массовой любительской техники. Разработку возглавил конструктор Михаил Григорьевич Холомянский.

О сроках источники расходятся. Одни говорят, что Холомянский работал над камерой около восемнадцати месяцев, другие отводят на разработку примерно два года. Расхождение невелико и, вероятно, объясняется тем, что считать началом работы:

получение задания или начало собственно конструирования.

Существеннее другое. К весне 1982 года были собраны и предъявлены на испытания первые шесть опытных образцов «ЛОМО-компакта». Образцы прошли тестовые испытания, и межведомственная государственная комиссия приняла решение допустить камеру к производству.

Шесть аппаратов, весна 1982 года, положительное заключение комиссии. Это первая твёрдая дата в нашей истории, и она относится к слою документированного факта.

ПАРАДОКС, КОТОРЫЙ ПЕРЕВОРАЧИВАЕТ ВОПРОС О КОПИИ

Дальше происходит то, ради чего стоило разбираться в этом сюжете.

Готовую камеру показали заказчику. И Корницкий остался недоволен результатом. Причина недовольства не касалась ни оптики, ни затвора, ни надёжности. Опытные образцы имели оригинальный дизайн, который заказчику не понравился, и было решено почти полностью скопировать внешний вид японской камеры.

Задержимся здесь, потому что это меняет всю логику вопроса.

Обычная схема подражания выглядит так: берут чужое изделие, разбирают, воспроизводят конструкцию, получают внешне и внутренне похожий предмет. Здесь последовательность иная. Сначала была проведена самостоятельная разработка, давшая собственный облик. Потом этот собственный облик был отвергнут административным решением, и внешность предписали привести к японскому образцу. То есть копирование было не инженерным методом, а управленческим распоряжением, и притом распоряжением, наложенным на уже сделанную работу. Камера стала походить на японскую не потому, что её так проектировали, а потому, что так захотел человек, видевший

японскую на выставке. Для нашей книги отсюда следует вывод, который пригодится ещё не раз. Облик предмета, ставшего впоследствии знаменем движения свободы от правил, был задан приказом, отменившим оригинальное решение конструкторов. В этом есть ирония более тонкая, чем та, которую предлагает легенда о дерзкой копии.

ЧЕГО СКОПИРОВАТЬ НЕ СМОГЛИ

Приказ приказом, но физика остаётся физикой. И здесь мы подходим к самому важному инженерному сюжету главы.

Воспроизвести главное дизайнерское изобретение японской камеры не удалось. Поворотную переднюю панель, открывавшуюся четвертью оборота, повторить не смогли, и это дало основное внешнее различие между двумя аппаратами. Оправа объектива у ленинградской камеры осталась неподвижной, в отличие от вращающейся у японской. Взамен появилась сдвижная шторка, закрывающая объектив и видоискатель движением вбок.

Сам Холомянский, по свидетельству, приводимому в технических обзорах, отмечал, что уже на раннем этапе стало ясно: полностью воспроизвести японскую камеру не получится.

Вот момент, который стоит отметить особо. Тот самый жест, который через десять лет станет частью ломографического обихода, движение шторки вбок, открывающее объектив и сразу приводящее камеру в готовность, возник как вынужденная замена нереализуемому решению. Технологическое ограничение породило иной способ обращения с предметом. А способ обращения с предметом, как мы увидим в четвёртой части, имеет прямое отношение к тому, как складывается практика.

Это первый, но далеко не последний случай в нашей истории, когда невозможность оказывается продуктивнее возможности.

ОПТИКА: ГДЕ ПРОХОДИТ НАСТОЯЩАЯ РАЗНИЦА

Если внешность привели к японскому образцу принудительно, то оптика осталась своей, и различие здесь принципиальное.

Японская камера несла объектив Cosinon с фокусным расстоянием 35 мм и относительным отверстием 2,8, составленный из пяти элементов в пяти группах. Ленинградская получила широкоугольный «Минитар-1» с фокусным расстоянием 32 мм и тем же относительным отверстием 2,8.

Три миллиметра разницы в фокусном расстоянии кажутся мелочью, но именно они дают более широкий угол зрения, а более широкий угол на простой схеме означает более заметное падение освещённости к краям кадра. То самое затемнение углов, которое через десятилетие будет объявлено характером изображения, есть прямое следствие этого решения.

Относительно числа оптических элементов источники расходятся, и расхождение стоит зафиксировать честно. Русскоязычный технический разбор приводит схему из пяти линз в трёх группах, тогда как англоязычные обзоры, сопоставляющие обе камеры, говорят о трёх элементах против пяти у японского объектива и отмечают, что японский объектив несомненно резче. Возможно, речь идёт о разных модификациях, возможно, о простой ошибке в одном из описаний. Для нашей задачи достаточно установить направление: оптика ленинградской камеры была проще, шире и мягче по краям.

Существенно, что с точки зрения фотографической нормы начала восьмидесятых всё это следовало относить к недостаткам. Объектив, дающий заметное падение освещённости к краям и уступающий в резкости, есть объектив худший. В системе координат, где изображение оценивается по равномерности и разрешению, никакого «характера» здесь нет, есть отклонение от идеала. Никто в 1982 году не проектировал будущую ленографическую эстетику. Её проектировали как компромисс между желаемым качеством и доступной технологией.

ЗАТВОР: ТО, ЧТО БЫЛО ИЗОБРЕТЕНИЕМ

Есть в этой истории и элемент, который копированием не объяснить вовсе.

Камера получила автоматический электронный затвор-диафрагму, управляемый экспонометрическим устройством с внешним сернисто-кадмиевым датчиком, работающий в режиме программного автомата. Создав первый отечественный малогабаритный фотоаппарат с программным затвором, авторы конструкции Холомянский и Биюшкин получили авторское свидетельство на изобретение, а внедрение нового затвора дало ощутимый экономический эффект.

Авторское свидетельство есть документ, и документ этот принадлежит первому слою нашей классификации. Он подтверждает, что в конструкции содержалось решение, признанное изобретением по действовавшей процедуре. Это не отменяет ни заимствования облика, ни ориентации на японский аппарат, но делает невозможным утверждение, будто перед нами воспроизведение чужого изделия.

Отсюда рабочая формула генеалогии, которой мы будем придерживаться дальше.

Японская камера послужила инженерным ориентиром и образцом внешности. Конструкция была разработана заново, поскольку прямое воспроизведение оказалось технически неосуществимым. Часть решений, включая программный затвор, признана самостоятельным изобретением. Оптика оказалась иной по фокусному расстоянию и по схеме. Внешность была приведена к японскому образцу административным решением, отменившим оригинальный дизайн опытных образцов, причём главный элемент этой внешности, поворотную крышку, воспроизвести не удалось.

Ни «нахальная копия», ни «самостоятельная разработка» этой картины не описывают. Описывает её слово «переработка»,

лишённое всякой эффектности и потому не годящееся ни для рекламы, ни для разоблачения.

ДАТЫ: ПРИМЕНЯЕМ МЕТОД ПРЕДЫДУЩЕЙ ГЛАВЫ

Теперь проверим хронологию тем инструментом, который был построен в третьей главе.

Опытные образцы: весна 1982 года, шесть штук, испытания, положительное решение государственной комиссии. Слой документированного факта.

Здесь, однако, обнаруживается расхождение. Часть популярных изложений относит предъявление опытных образцов комиссии к 1983 году, и именно к 1983-му привязывает эпизод с недовольством заказчика и решением скопировать внешность. Совместить это с датой 1982 можно двумя способами: либо испытания и предъявление заказчику были разнесены во времени, и первое относится к 1982-му, а второе к 1983-му, либо одна из дат ошибочна. Мы фиксируем разночтение и не назначаем победителя, поскольку оснований для этого пока нет.

Начало производства. Технические обзоры относят начало выпуска на объединении к 1983 году, справочные материалы указывают период производства с 1982 года. Официальная хронология самого движения называет началом массового выпуска 1984 год. Спорить о том, какая дата правильная, бессмысленно, поскольку речь идёт о разных событиях внутри одного производственного цикла.

Поэтому формула, которую мы принимаем и будем использовать в книге, выглядит так. 1982 год: опытные образцы и решение комиссии. 1983 год: первая промышленная партия. 1984 год: массовое производство. Три даты, три разных факта, ни одного противоречия.

Кстати, это хороший пример того, как расхождение источников чаще всего разрешается. Не подлогом, не выдумкой,

а тем, что разные авторы называют одним словом разные стадии процесса.

ГЕОГРАФИЯ: ПОЧЕМУ КАМЕРА ОКАЗАЛАСЬ В ПРАГЕ

Теперь деталь, которая покажется незначительной, а на самом деле снимает важный вопрос третьей части.

Аппарат не был экзотикой, доступной только внутри страны. Вскоре после начала выпуска он попал и в другие страны социалистического блока: в Польшу, Чехословакию, на Кубу, а в 1985 году была выпущена экспортная партия для Великобритании.

Это означает, что к началу девяностых в Чехословакии камера присутствовала совершенно законным образом, как обычный импортный товар потребительского назначения. Никакой редкости, никакого сокровища, никакой находки в археологическом смысле. Обыкновенный фотоаппарат в обыкновенном магазине.

Запомним это, потому что в третьей части нам предстоит разбирать рассказ о находке, и одним из вопросов будет, насколько само слово «находка» соответствует происходившему. Товар, официально поставлявшийся в страну на протяжении почти десятилетия, находят примерно так же, как находят зубную пасту.

ПРОДОЛЖЕНИЕ ЛИНИИ

Для полноты картины отметим, что модель не была застывшей. В 1986 и 1987 годах небольшой партией примерно в тысячу экземпляров выпускалась модификация с улучшенным затвором, причём корпус её выглядел ближе к японскому образцу и оформлялся жёлто-красными надписями со звёздочками по сторонам от объектива. То есть попытки приблизиться к прообразу предпринимались и позже. Что до судьбы самого производства, то выпуск был свёрнут в 1994 году, однако возобновлён

в середине девяностых усилиями венских энтузиастов, организовавших ломографическое сообщество, и продолжался на заводе вплоть до 2005 года.

Обратите внимание на эту фразу, взятую из справочного, а вовсе не из ломографического источника. Она сообщает, что движение действительно повлияло на производственную судьбу изделия, и сообщает это нейтрально, без всякого пафоса спасения. Мы вернёмся к сюжету в своё время, отметив пока лишь, что даты здесь никак не поддерживают версию о последней забытой камере, найденной в 1991 году: в 1991-м камеру исправно выпускали.

ЧТО ОЗНАЧАЛА ЭТА КАМЕРА В СВОЕЙ СИСТЕМЕ КООРДИНАТ

Завершая главу, посмотрим на предмет глазами тех, кто его создавал, а не тех, кто впоследствии его переоткрыл.

В отечественной технической культуре аппарат описывался как компактная малоформатная камера шкального типа с автоматическим управлением экспозицией в программном режиме и характеризовался как первая советская компактная камера, не нуждающаяся в футляре. Формулировка эта скромна и очень точна. Гордость разработчиков состояла не в том, что снимки получались необычными, а в том, что камеру стало возможно носить в кармане, не доставая из чехла и не снимая крышку.

Иначе говоря, изделие оценивалось по критериям удобства, автоматизации и компактности, то есть ровно по тем критериям, по которым оценивалась вся мировая любительская фототехника того времени. Задача формулировалась как приближение к лучшим образцам. Достижением считалось уменьшение числа операций, которые должен выполнить пользователь. И ни в одном описании этого периода не найти ни слова о случайности, о неожиданности результата, об отказе от контроля, о прекрасной ошибке. Не потому, что авторы этих описаний были

невнимательны, а потому, что в их системе координат такие категории не имели смысла вовсе. Хороший фотоаппарат есть фотоаппарат предсказуемый. Собственно, отсюда и вырастает главный тезис следующих двух глав. Предмет, о котором идёт речь, был спроектирован как инструмент уменьшения неопределённости, а прославился как инструмент её производства. Между этими двумя описаниями лежит не техническое усовершенствование и не поломка, а смена системы оценок.

ИТОГ ГЛАВЫ

Инженерная генеалогия установлена. Японский ориентир, увиденный на выставке 1980 года. Задание объединению. Разработка под руководством Холомянского. Шесть опытных образцов весной 1982 года и допуск к производству. Отвергнутый оригинальный дизайн и предписанное подражание внешности. Невоспроизводимая поворотная крышка, заменённая сдвижной шторкой. Собственная оптика, более широкая и более простая. Программный затвор, признанный изобретением. Первая партия 1983 года, массовый выпуск 1984-го, экспорт в страны блока, включая Чехословакию.

Три обстоятельства из этого перечня понадобятся нам в дальнейшем чаще прочих.

Первое: характерные особенности изображения, которые впоследствии сделают камеру знаменитой, суть побочные следствия компромиссов, а не замысла.

Второе: облик предмета сложился в результате административного отказа от самостоятельного решения и технической невозможности воспроизвести чужое, то есть из двух ограничений подряд.

Третье: к моменту, когда камера попадёт в Прагу, она будет обыкновенным, широко распространённым и вполне доступным товаром, а вовсе не редкостью.

Ни один из этих фактов не разрушает историю ломографии. Все три её уточняют, и уточняют в сторону, которая для нас важнее эффектности: они показывают, что в самом предмете не содержалось ничего, что делало бы его будущую судьбу вероятной.

В следующей главе мы посмотрим, что этот предмет означал в той культуре, где он был создан, и как о нём писали люди, ничего не знавшие о том, что через десять лет он станет центром международного движения.

05

Физически камера
не изменилась.
Изменился способ
её оценивать.



1985.

69

СРЕДНЯЯ ЦЕНА
ДЛЯ РАБОТАЮЩЕГО
ЧЕЛОВЕКА



ЗНАК КАЧЕСТВА
ОФИЦИАЛЬНОЕ
ПРИЗНАНИЕ



АВТОМАТИКА
МЕНЬШЕ
НАСТРАИВАТЬ



УДОБСТВО
НЕ НУЖЕН
ФУТЛЯР



МАССОВЫЙ ТОВАР
ДОСТУПЕН
ШИРОКОМУ
ПОТРЕБИТЕЛЮ



ПОЗДНЕЕ.



СЛУЧАЙНОСТЬ
НЕ КОНТРОЛИРОВАТЬ



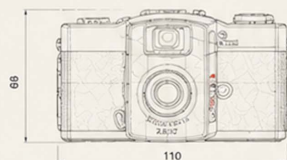
НЕОЖИДАННОСТЬ
ПРИНЯТЬ РЕЗУЛЬТАТ



ОШИБКА
НАЙТИ ЦЕННОСТЬ



ОТКАЗ
ОТ КОНТРОЛЯ
СНИМАТЬ ОТ БЕДРА



1984.

ДЕВЯТЬ ПРИЗНАКОВ БУДУЩЕЙ СИСТЕМЫ

МИФ
ОСНОВАНИЯ

ВЫДЕЛЕННЫЙ
ПРЕДМЕТ

КАНОН

РИТУАЛИЗАЦИЯ

ИНИЦИАЦИЯ

КОЛЛЕКТИВНАЯ
ИДЕНТИЧНОСТЬ

ИНСТИТУТЫ
ОБЩИНЫ

ЭКСПАНСИЯ

ОБРАЗ
БУДУЩЕГО

0

0

0

0

0

0

0

0

0

1984 · НИ ОДНОГО ПРИЗНАКА БУДУЩЕЙ СИСТЕМЫ



ГЛАВА ПЯТАЯ.

БИОГРАФИЯ ПРЕДМЕТА

МЫСЛЕННЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ

Вообразим, что мы принесли в 1985 год несколько отпечатков, сделанных этой камерой, и показали их человеку, который ею тогда снимал.

Кадры типичные для будущей ломографии. Затемнённые углы. Смещённый цвет. Резкость в центре и заметное падение её к краям. Один снимок смазан, потому что выдержка оказалась длиннее, чем предполагал снимавший. На другом небо ушло в плотный синий, какого в действительности не было.

Как отреагирует наш собеседник? Почти наверняка так: часть плёнки испорчена, часть снята неаккуратно, экспонометр ошибся на контровом свете, а углы темнят из-за широкоугольника, и это известный недостаток объектива, с которым приходится мириться, komponуя кадр так, чтобы главное не уходило к краям.

Он не скажет, что снимки плохие, потому что часть из них вполне пригодна. Но он не найдёт в них ничего, кроме фотографий разного качества. У него нет категории, в которую эти особенности можно было бы поместить как ценность. И не потому,

что он невнимателен или лишён вкуса, а потому, что такой категории в его культуре не существует.

Настоящая глава посвящена этой культуре. Мы попробуем восстановить, что именно означал предмет в той системе координат, где он был создан и где прожил свои первые семь или восемь лет. Задача не историко-бытовая, а строго методологическая. Если мы хотим доказать, что смысл ломографического изображения был произведён позже и в другом месте, нам придётся показать, что раньше и в другом месте его не было. Отсутствие доказывается труднее присутствия, и доказывать его надо по документам.

МЕСТО В РЯДУ

Начнём с самого прозаического. Сколько стоил предмет и рядом с чем он стоял на прилавке.

В 1985 году камера без элементов питания стоила шестьдесят девять рублей. Она была втрое дороже одной из простых автоматических камер, но дешевле остальных аппаратов своего класса, а по размерам и весу превосходила их всех, приближаясь к полуформатным моделям, среди которых в том же 1984 году появился собственный конкурент.

Шестьдесят девять рублей это ощутимая, но вполне посильная сумма. Для сравнения, самая массовая простая камера того же ленинградского объединения стоила около пятнадцати рублей, простые среднеформатные аппараты около тридцати, а зеркальные камеры высокого класса могли стоять в разы дороже. То есть перед нами изделие середины диапазона: заметно дороже любительского минимума, заметно дешевле профессиональной техники.

Из этого следует вещь, о которой в позднейших рассказах не упоминают почти никогда. Камера не была ни дешёвой игрушкой, ни редкостью. Она была нормальным потребительским

товаром среднего ценового уровня, доступным работающему человеку и предназначенным для массового покупателя.

Это важно ещё и потому, что впоследствии, уже в Вене, тот же самый предмет станет дефицитом, а дефицит, как мы увидим в четвёртой части, резко повышает символическую ценность вещи. Но дефицитность возникнет не из свойств предмета, а из географии: в одном месте он лежит на витрине, в другом его приходится разыскивать.

ЗНАК КАЧЕСТВА

В официальной системе оценок камера получила признание. Аппарат выпускался со Знаком качества.

Деталь эта кажется мелкой, но она сообщает нечто существенное о статусе предмета. Знак качества присваивался изделиям, прошедшим аттестацию, и означал, что вещь соответствует установленным требованиям, а зачастую и превосходит средний уровень отрасли. Это не отличие для энтузиастов и не награда за смелость замысла. Это подтверждение того, что изделие правильное.

Обратите внимание на логику. Институт, оценивавшая камеру, проверяла соответствие норме и удостоверяла его специальным знаком. Через десять лет вокруг этой же камеры сложится сообщество, чей основной пафос будет состоять в отказе от нормы. Один и тот же предмет успеет побывать образцом правильности и знаменем неправильности, причём физически он при этом не изменится ни на грамм.

КАКИМ ЯЗЫКОМ ЕЁ ОПИСЫВАЛИ

Теперь к главному источнику главы, к текстам.

Камера описывалась как компактный малоформатный фотоаппарат шкального типа с автоматическим управлением

экспозицией в режиме программного автомата и характеризовалась как первая советская компактная камера, не нуждающаяся в футляре.

Разберём эту формулу медленно, потому что она устроена показательно.

«Компактный» и «малоформатный» указывают на класс изделия. «Шкального типа» сообщает, что наводка ведётся по шкале расстояний, а не по дальномеру, то есть перед нами упрощённая система фокусировки. «Автоматическое управление экспозицией в режиме программного автомата» есть указание на главное техническое достижение: прибор сам выбирает пару значений, освобождая пользователя от решения. И, наконец, отсутствие нужды в футляре подано как отдельное достоинство, причём достоинство первое в своём роде.

Что общего у всех четырёх пунктов? Каждый из них описывает уменьшение усилия. Меньше носить, меньше настраивать, меньше решать, меньше действий перед съёмкой. Изделие оценивается по тому, насколько оно избавляет человека от работы.

Эта логика не советская и не ленинградская. Она общемировая. Вся любительская фототехника начала восьмидесятых развивалась в одном направлении, и направление это состояло в том, чтобы отдать машине как можно больше решений. Японская камера, послужившая ориентиром, двигалась туда же и по тем же основаниям.

Существенно, что конечной целью такого развития является предсказуемость. Автоматика нужна затем, чтобы снимок получился. Чем меньше решений принимает неопытный человек, тем реже он ошибается, тем выше доля годных кадров, тем довольнее покупатель.

Запомним формулу, потому что через десять лет её придётся переворачивать целиком: хороший фотоаппарат есть фотоаппарат, уменьшающий вероятность неожиданности.

АМБИЦИЯ СИСТЕМЫ

Была у изделия и более честолюбивая сторона, о которой в позднейших рассказах не говорят вовсе, потому что она портит образ примитивной коробочки. К аппарату предполагалась целая линия принадлежностей: фотовспышка, подводный бокс, возможность моторной приставки. Представлялся он как первая отечественная компактная системная камера.

Слово «системная» здесь ключевое. Системная камера означает не отдельный прибор, а центр набора, вокруг которого выстраиваются дополнительные устройства, расширяющие область применения. Подводный бокс открывает съёмку под водой, моторная приставка даёт серийную съёмку, вспышка снимает ограничение по свету. Замысел состоял в том, чтобы маленький аппарат мог всё.

И тут стоит отметить занятное обстоятельство. У японского прообраза тоже существовали и моторная приставка, и подводный бокс, причём последний встречается редко и по сей день упоминается коллекционерами. То есть идея системности шла в комплекте с идеей компактности, и ленинградские конструкторы воспроизводили не только форму, но и замысел. Однако направление этого замысла противоположно тому, куда двинется ломография. Система принадлежностей есть способ расширить контроль человека над условиями съёмки. Подводный бокс позволяет снимать там, где иначе снимать нельзя. Вспышка позволяет снимать тогда, когда света недостаточно. Каждое дополнение устраняет очередное ограничение.

Ломографическая практика, как мы увидим, поступит ровно наоборот: она будет ограничивать культивировать. Снимать в темноте без вспышки. Не смотреть в видоискатель. Не измерять. Не проверять. Из системного аппарата, задуманного как расширение возможностей, получится инструмент добровольного самоограничения.

ЧТО СЧИТАЛОСЬ НЕДОСТАТКОМ

Теперь самое доказательное. Посмотрим, на что жаловались.

Претензии к камере известны и зафиксированы. Электронная схема обладала относительно большим потреблением энергии, причём в позднейших модификациях его удалось несколько снизить. Отсутствовала резьба под спусковой тросик. Без источников питания аппарат был полностью неработоспособен. И, что для нас особенно ценно, нарекания вызывало постоянное свечение красного светодиода контроля источника питания, причём об этом писали именно читатели журнала «Советское фото».

Остановимся на последнем пункте, потому что он даёт нам редкую возможность услышать голос рядового пользователя того времени.

Человек берёт в руки камеру и обнаруживает, что в видоискателе постоянно горит красный огонёк. Огонёк этот функционален: он сообщает, что батарея в порядке. Но он мешает, он отвлекает, он занимает поле зрения. И человек пишет в журнал, что это неудобно.

Заметьте характер претензии. Она относится к области эргономики и ни к чему более. Пользователя раздражает не то, что камера даёт непредсказуемый результат, а то, что она неудобно устроена. Он предъявляет изделию требования, которые предъявляют инструменту: не мешай работать.

Прочие жалобы того же свойства. Аппарат ест батарейки. Без батареек он мёртв, в отличие от механических камер, которые работали всегда. Нельзя присоединить тросик, а значит, затруднена съёмка со штатива на длинных выдержках, где важно не толкнуть камеру.

Соберём: три претензии из четырёх касаются надёжности и предсказуемости работы. Пользователь боится, что камера подведёт, и хочет гарантий.

Это и есть голос той системы оценок, о которой идёт речь. В ней недостатком считается всё, что вносит неопределённость, и достоинством всё, что её устраняет.

ОТНОШЕНИЕ СЕРЬЁЗНОГО ЛЮБИТЕЛЯ

Есть ещё один слой отношения к предмету, менее документированный, но вполне читаемый по сохранившимся оценкам.

Серьёзные фотолюбители этот аппарат не слишком жаловали. В позднейших технических обзорах, написанных людьми, знающими отечественную технику, оценка бывает и вовсе снисходительной: камера прямо называется тривиальной мыльницей, за которой не стоит ни передовых идей, ни опережающего время функционала, зато признаётся образцом того, как надо делать надёжную и недорогую технику с электронной начинкой, а мировая популярность объясняется прибавлением к этому изрядного везения.

Суждение позднее, но сама позиция типична и для восьмидесятых. В любительской фотографической культуре существовала внятная иерархия, и располагалась она вдоль оси контроля. Наверху стояла зеркальная камера с полной ручной установкой, сменной оптикой и возможностью управлять каждым параметром. Ниже размещались дальномерные аппараты. В самом низу простые шкальные камеры, где не управляешь почти ничем.

Автомат с зонной фокусировкой в такой иерархии занимал положение двусмысленное. Технически он был современнее многих стоявших выше, поскольку содержал электронику и программную обработку экспозиции. Культурно он проигрывал, поскольку не давал человеку решать. Фотограф, гордившийся умением выставить выдержку и диафрагму, видел в автомате отказ от мастерства. Иначе говоря, камера принадлежала к той части техники, которая предназначалась для людей, не

желающих разбираться. И это тоже язык нормы: снимающий делится на тех, кто умеет, и тех, кто нажимает кнопку.

Через десять лет венская группа сделает именно нажатие кнопки без понимания основанием целой доктрины. Но там это будет сознательным выбором человека, который умеет иначе, а здесь это вынужденное положение человека, который иначе не умеет. Разница огромна, и мы к ней ещё вернёмся.

СЛОВАРЬ, КОТОРОГО НЕТ

Теперь главный аргумент главы, и он строится на отсутствии. Просмотрим весь набор понятий, которыми описывался предмет в собственной технической культуре. Компактность. Автоматическая отработка экспозиции. Объектив. Конструкция затвора. Вспышка. Подводный бокс. Моторная приставка. Знак качества. Энергопотребление. Надёжность. Удобство. Цена.

А теперь набор понятий, вокруг которых будет построена ломографическая практика. Случайность. Неожиданность. Отказ от контроля. Ошибка как ценность. Ожидание проявки. Съёмка не глядя. Прекрасный брак. Изображение, показывающее автору то, чего он не намеревался снять. Пересечение этих двух множеств пусто. Причём пусто оно не потому, что второй набор понятий был кому-то неизвестен. Ожидание проявки существовало ровно в том же виде: плёнку так же надо было доснять, отдать или обработать самому и только потом увидеть результат. Затемнение углов было тем же самым затемнением углов. Смаз был тем же смазом. Физически весь материал будущей эстетики уже лежал перед глазами миллионов людей. Отсутствовало только одно: основание считать это ценностью.

Здесь мы подходим к утверждению, ради которого писалась вся глава. Ломографическая эстетика не была открыта в том смысле, в каком открывают физическое явление. Явление было общеизвестно. Открыт был способ его оценивать.

ПОЧЕМУ ТАКОГО СПОСОБА НЕ МОГЛО ВОЗНИКНУТЬ РАНЬШЕ

Стоит объяснить, почему переоценка не произошла на месте, в среде, где камера была создана, ведь материала для неё хватало с избытком.

Первое препятствие экономическое. Кадр стоил денег. Плёнка была расходным материалом, который надо было купить, а купить его не всегда и не везде удавалось. Проявка и печать требовали либо денег, либо собственного труда в ванной комнате. В такой ситуации испорченный кадр есть прямой убыток, а плёнка, снятая наудачу, есть расточительство. Культура, в которой печатают всю плёнку целиком, включая смазанные кадры, требует дешёвого и доступного массового процесса. Мы увидим в четвёртой части, что в Вене начала девяностых такой процесс существовал и был одним из условий возникновения практики.

Второе препятствие нормативное. Любительская фотография была встроена в систему обучения и оценки, где существовали правила композиции, нормы экспонирования, представление о технически грамотном снимке и инстанции, которые эту грамотность удостоверяли. Отклонение от нормы в такой среде не имеет шанса быть замеченным как ценность, потому что для него уже приготовлено готовое имя: брак.

Третье препятствие, и оно, пожалуй, решающее, отсутствие альтернативы. Ценность несовершенства возникает только тогда, когда совершенство доступно и обыденно. Пока получить технически чистый снимок само по себе непросто, нет смысла отказываться от чистоты: отказываться не от чего. Ломографическая инверсия станет возможной в тот момент, когда правильная фотография перестанет быть достижением и превратится в фон. В восьмидесятые годы этот момент ещё не наступил.

Отсюда следует вывод, важный для всей книги. Переоценка дефекта требует не только другой группы людей, но и другой

технологической ситуации. Одного желания смотреть иначе недостаточно.

ПЕРВАЯ ПРОВЕРКА МАТРИЦЫ

Настало время впервые применить инструмент, описанный во введении, и применить его к периоду, который для нашей гипотезы заведомо пустой. Это полезно: модель проверяется не там, где она подтверждается, а там, где обязана дать ноль.

Итак, 1984 год, камера выпускается массово, продаётся, применяется, о ней пишут журналы.

Миф основания. Никакого рассказа о происхождении, наделённого смыслом для пользователей, не существует. Есть производственная история, известная специалистам. Статус D0.

Выделенный предмет. Камера не обладает значением, превышающим её техническую функцию. Она одна из нескольких моделей в ряду, оценивается по цене и удобству. Статус D0.

Канон. Нормативные тексты, определяющие правильный способ быть владельцем этой камеры, отсутствуют. Существует инструкция по эксплуатации, а инструкция, согласно нашим отрицательным критериям, доказательством канона не является. Статус D0.

Ритуализация. Повторяемые действия есть: зарядить плёнку, снять, проявить, напечатать. Но никакого выделения этих действий среди прочих, никакого приписывания им особого значения не обнаруживается. Любое повторяющееся действие фотографа, как мы условились, ритуализации не доказывает. Статус D0.

Инициация. Описаний первого опыта как перехода к новому способу видеть нет. Есть отзывы о том, удобно ли пользо-

ваться прибором. Статус D0.

Коллективная идентичность. Категории, обозначающей владельца именно этой камеры и отличающей его от прочих, не существует. Есть покупатели модели, что, по нашим критериям, доказательством не является. Статус D0.

Институты общины. Механизмов воспроизводства сообщества вокруг предмета нет. Фотолюбительские объединения того времени существовали, но они группировались вокруг фотографии вообще, а не вокруг конкретного аппарата. Статус D0.

Экспансия. Распространение идёт по каналам торговли и экспорта, то есть административно и коммерчески. Никакого сознательного распространения практики не наблюдается. Рост поставок, согласно нашим критериям, миссионерского импульса не доказывает. Статус D0.

Образ будущего. Отсутствует полностью. Статус D0.

Девять нулей подряд.

Результат этот на первый взгляд тривиален, а на деле чрезвычайно важен, и вот почему. Он показывает, что матрица не срабатывает автоматически. Если бы наши девять признаков были сформулированы достаточно широко, чтобы обнаружиться везде, они обнаружались бы и здесь: в конце концов, перед нами массовое изделие, вокруг которого существуют пользователи, повторяющиеся действия и даже печатные тексты. Инструмент, который дал бы на этом материале хотя бы несколько единиц, следовало бы выбросить. Он дал ноль. Значит, различение работает.

И значит, всё, что мы обнаружим начиная с 1991 года, обнаружится не потому, что мы умеем видеть религиоморфное во всём, а потому, что в 1991 году действительно начало происходить нечто, чего до того не было.

ИТОГ ГЛАВЫ

Восстановленная советская биография предмета выглядит так.

Изделие среднего ценового уровня, шестьдесят девять рублей без батареек, со Знаком качества, задуманное как первая отечественная компактная системная камера, оцениваемое по критериям компактности, автоматизации и удобства, обладающее набором принадлежностей, расширяющих возможности съёмки, вызывающее у пользователей нарекания в части энергопотребления, отсутствия резьбы под тросик и назойливого светодиода, а у серьёзных любителей вежливое пренебрежение как всякий автомат, лишаящий фотографа решений.

Ни одного слова о случайности. Ни одного о неожиданности. Ни одного об ожидании как переживании. Ни одного о прекрасной ошибке.

Из чего следует то, ради чего эта глава писалась. Всё, что впоследствии будет объявлено сущностью ломографии, физически присутствовало в предмете с самого начала и не значило решительно ничего. Смысл не хранился в вещи и не ждал открытия. Он был произведён позже, другими людьми, в другой стране и в другой технологической ситуации.

Следующая глава посвящена тому, почему эта вещь, при всех своих особенностях, не являлась и не могла являться культурным символом, и что вообще требуется предмету, чтобы им стать.

06

Культовость не содержалась
в камере изначально.

**Она была произведена
социально и позднее.**



← ОДНА И ТА ЖЕ ВЕЩЬ →

1984

ОБЫЧНЫЙ
ПРЕДМЕТ

1991+

КУЛЬТУРНЫЙ
СИМВОЛ



**ИЗМЕНИЛОСЬ НЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ.
ИЗМЕНИЛОСЬ ЕГО ИМЯ.**



ГЛАВА ШЕСТАЯ.

ОБЫЧНАЯ КАМЕРА

ЛОВУШКА ОБРАТНОГО ЧТЕНИЯ

Когда предмет уже стал символом, его прошлое перестаёт читаться честно.

Всякий, кто сегодня возьмёт в руки ту самую камеру, знает, чем всё кончилось. И потому в её конструкции он увидит не компромиссы, а предзнаменования. Широкий объектив, дающий заметное падение освещённости к краям, покажется заготовкой будущей эстетики. Отсутствие точной фокусировки предвещением отказа от контроля. Сдвижная шторка, открывающая объектив одним движением, приглашением снимать быстро и не раздумывая. Компактность обещанием того, что камеру будут носить всегда.

Прочитанная задним числом, вещь выглядит пророчеством о самой себе. Это иллюзия, и иллюзия опасная, потому что она не требует доказательств и подтверждается любым фактом. Подтверждается даже противоположным: деталь, не укладывающаяся в будущую доктрину, объявляется второстепенной, а укладывающаяся ключевой. Гипотеза, которую нельзя опровергнуть, ничего не объясняет.

Между тем ровно та же логика лежит в основании мифологического мышления. Основатель в зрелом предании уже в начале пути несёт признаки будущего учения, а предмет, ставший святыней, всегда оказывается отмеченным заранее. Мы разбирали этот механизм в третьей главе применительно к людям. Здесь придётся разобрать его применительно к вещам.

Задача главы состоит в том, чтобы установить, при каких условиях предмет становится культурным символом, и показать, что до начала девяностых почти ни одно из этих условий выполнено не было.

ГЛАВНЫЙ ВЫВОД, КОТОРЫЙ ПРИДЁТСЯ УДЕРЖИВАТЬ

Сформулируем положение, ради которого написана вся вторая часть, и будем возвращаться к нему в каждом разделе.

Культовость не содержалась в камере изначально. Она была произведена социально и позднее.

Формулировка эта выглядит простой, а следствия из неё тяжелы. Она означает, что ни одно свойство предмета, сколь угодно подробно описанное, не объясняет его судьбы. Она означает, что искать причину движения в оптической схеме бессмысленно в принципе, а не потому, что мы недостаточно внимательно изучили оптическую схему. И она означает, что всё содержательное в нашем исследовании начнётся тогда, когда мы перейдём от вещи к людям.

Именно поэтому в истории предмета необходимо различать две биографии. Первая длится с начала восьмидесятых до конца десятилетия: перед нами обыкновенный инженерный и потребительский объект. Вторая начинается в девяносто первом: та же самая вещь, физически ничуть не изменившаяся, попадает в новую социальную среду и становится сначала необычным инструментом, затем знаком принадлежности, а затем ядром культурной системы.

Между двумя биографиями не произошло ни усовершенствования, ни поломки. Произошла смена системы оценок.

ВЫДЕЛЕННОСТЬ НЕ ХРАНИТСЯ В ПРЕДМЕТЕ

Теоретическое основание этого положения известно давно и почти никогда не соблюдается на практике.

Разбирая простейшие формы религиозной жизни, Дюркгейм настаивал на том, что деление вещей на выделенные и обыденные не следует из природы самих вещей. Предмет становится выделенным не потому, что он таков, а потому, что группа обращается с ним особым образом. Выделенность есть отношение, а не качество.

Два одинаковых предмета, сошедших с одного конвейера в один день, могут иметь совершенно разную судьбу: один останется инструментом, другой станет реликвией. Между ними не будет ни малейшего материального различия. Разницу производит не вещь, а обращение с вещью.

Отсюда правило, которое мы применяем на протяжении всей книги. Отвечая на вопрос, почему данная камера стала символом, бессмысленно перечислять её технические особенности. Отвечать надо описанием того, что с ней стали делать люди.

И обратное правило, для настоящей главы более важное. Чтобы доказать, что предмет символом ещё не был, недостаточно сказать, что о нём не писали возвышенно. Надо показать, что с ним не делали того, что делают с выделенными вещами.

РАБОЧЕЕ ОПРЕДЕЛЕНИЕ

Условимся о значении термина, иначе спор пойдёт о словах. Культурным символом мы называем предмет, который, во-первых, обозначает нечто помимо самого себя, во-вторых, обозначает это для определённой группы, а не для отдельного

человека, и, в-третьих, участвует в воспроизводстве принадлежности к этой группе.

Три условия существенны все. Предмет, значащий нечто лишь для своего владельца, есть личная памятная вещь, а не символ. Предмет, значащий нечто для всех вообще, есть общее место, а не знак принадлежности. Предмет, который ничего не делает с составом группы, есть украшение, а не работающий символ. Заметьте, что при таком определении вопрос о символе автоматически становится вопросом о группе. Нет группы, нет и символа, сколь бы примечателен ни был сам предмет.

ШЕСТЬ УСЛОВИЙ СИМВОЛИЗАЦИИ

Построим теперь рабочую модель. Выведена она не из общей теории, а из позднейшего материала нашего же исследования: в четвёртой части мы обнаружим все шесть условий выполненными и сможем датировать выполнение каждого. Здесь модель нужна как контрольный список для периода, когда не произошло ещё ничего.

Первое условие: различимость результата. Предмет должен производить нечто, отличное от того, что производят другие предметы того же класса. Без этого не на чем строить различение.

Второе условие: среда переоценки. Должна существовать группа, для которой отклонение от нормы способно стать ценностью, а не браком. Речь идёт не о вкусе отдельного человека, а о наличии среды, где такое суждение будет поддержано другими.

Третье условие: избыточность материала. Практика, основанная на случайности, требует возможности расходовать материал не считая. Пока каждый кадр представляет собой измеримую трату, неизбежен отбор, а где есть отбор, там нет места ценности неотобранного.

Четвёртое условие: циркуляция предмета. Вещь должна переходить из рук в руки, а не принадлежать одному владельцу. Предмет, которым пользуется один человек, остаётся его инструментом. Предмет, который передают по кругу, становится общим.

Пятое условие: коллективное рассматривание результата. Должно существовать место, где результаты оказываются рядом. Единицей ценности при этом становится не отдельный удачный снимок, а массив.

Шестое условие: имя. Практика должна получить название, отделяющее её от того общего занятия, внутри которого она возникла. Без имени различие невозможно передать другому.

ПРОВЕРКА ПЕРИОДА ДО 1991 ГОДА

Пройдём по списку. Первое условие выполнено. Изображение, полученное этой камерой, действительно отличалось от изображения, полученного другими аппаратами того же класса: более широкий объектив давал заметное затемнение углов, простая оптическая схема давала падение резкости к краям, программная автоматика в сложных условиях давала неожиданную экспозицию.

Более того, отличие было замечено. Пользователи прекрасно видели эти особенности и обсуждали свойства аппарата. Речь не идёт о незамеченном сокровище.

Второе условие не выполнено. Как показала предыдущая глава, вся система оценок, в которой предмет существовал, была построена на уменьшении неопределённости. Затемнение углов имело имя, и имя это означало недостаток. Смаз имел имя, и оно означало брак. Среды, способной поддержать обратное суждение, вокруг этой камеры не сложилось.

Третье условие не выполнено. Плёнка стоила денег, обработка стоила денег или труда, и то и другое не всегда было

доступно. Экономика, при которой можно отпечатать плёнку целиком, включая заведомо смазанные кадры, и развесить результат на стене, в таких условиях не складывается.

Четвёртое условие не выполнено. Камера за шестьдесят девять рублей есть личная вещь, приобретаемая на собственные деньги и используемая владельцем. Возможны случаи, когда аппарат давали поддержать знакомым, но регулярной передачи предмета по кругу как формы совместного времяпрепровождения не существовало.

Пятое условие не выполнено. Фотографии рассматривались и в семейном кругу, и в фотолюбительских объединениях, но в обоих случаях действовала логика отбора: показывают лучшее, неудачное остаётся в конверте. Единицей был снимок, а не массив.

Шестое условие не выполнено. Названия для особого способа съёмки этой камерой не существовало по той простой причине, что особого способа не было. Была просто съёмка компактным автоматом.

Итог: одно из шести. Причём выполнено единственное условие, относящееся к физике предмета, и не выполнено ни одно из пяти, относящихся к поведению людей.

Результат согласуется с проверкой матрицы, которой мы закончили предыдущую главу, где все девять признаков дали ноль. Два независимых инструмента показали одно и то же, и это увеличивает доверие к обоим.

КОНТРОЛЬНЫЙ ДОВОД

Теперь довод, который в нашем исследовании служит главной защитой от технического объяснения. Он прост и почти неотразим.

Миллионы людей пользовались несовершенными фотоаппаратами. Из этого автоматически не возникало лomoграфии.

Задержимся на этом, потому что здесь сосредоточена вся логика второй части.

Дешёвая оптика, пластмассовые корпуса, приблизительная экспозиция, засветки, смазы и цветовые сдвиги существовали десятилетиями, на всех континентах и в изделиях десятков производителей. Конверты с такими отпечатками получали из лабораторий бесчисленные люди. Ни в одном случае из этого не выросло движения с манифестом, правилами, обществом и международной сетью.

Следовательно, наличие технического несовершенства есть условие, и только. Оно не является причиной.

Чего же не хватало? Не хватало второго действия.

Первое действие состоит в том, что человек получает изображение, отклоняющееся от нормы. Это происходило постоянно и повсеместно.

Второе действие состоит в признании специфического несовершенства ценностью. Именно оно является решающим, и именно оно не совершалось.

Причём второе действие невозможно совершить в одиночку и мысленно. Оно требует, чтобы суждение было поддержано другими, повторено, передано и закреплено. Человек, в одиночестве решивший, что его смазанный кадр прекрасен, остаётся человеком со странным вкусом. Группа, решившая то же самое, создаёт эстетику.

КТО СПОСОБЕН СОВЕРШИТЬ ВТОРОЕ ДЕЙСТВИЕ

Здесь наше исследование даёт ответ, который стоит привести в исходной формулировке, поскольку точнее не скажешь.

Технический дефект получает культурную ценность только тогда, когда существует группа, способная его переинтерпретировать. Ломография появилась не потому, что камера делала определённые фотографии, а потому, что определённая

социальная среда решила считать такие фотографии ценными. Заметьте, насколько это сильнее технического объяснения. Оно переносит причину из предмета в среду и тем самым делает вопрос исследуемым: среду можно описать, её состав установить, её появление датировать.

Забегая вперёд, скажем, что в четвертой части такой средой окажется не фотографическое сообщество и не круг профессионалов, а студенческая компания, в которую через двух её обитателей попали учащиеся художественного училища. Именно люди, обученные видеть эстетическую возможность там, где технический взгляд видит брак, выполнили функцию, которую мы назовём ускорителем. Но всё это произойдёт после 1991 года, а мы пока разбираем ситуацию до.

ИНВЕРСИЯ, КОТОРАЯ ЕЩЁ НЕ СОВЕРШИЛАСЬ

Опишем точно, какая операция предстояла и чего именно не было сделано. В традиционной технической системе оценок смаз означает ошибку. Виньетирование означает недостаток. Неожиданная экспозиция означает ошибку. Неверный цвет означает ошибку. Случайная композиция означает ошибку. Отсутствие контроля означает непрофессионализм.

В лomoграфической системе смаз означает движение. Виньетка означает характер. Непредсказуемая экспозиция означает неожиданность. Цветовой сдвиг означает выразительность. Случайная композиция означает спонтанность. Отсутствие полного контроля означает свободу.

Сопоставьте два перечня. Левая и правая колонки описывают физически одни и те же явления. Изменилось не изображение. Изменилось его имя. Это и есть инверсия фотографической аксиологии: прежняя система ценностей переворачивается, и то, что служило основанием для отбраковки снимка, становится основанием для его признания.

Подчеркнём: никакой новой техники при этом не появляется. Инверсия есть операция над значениями, а не над веществом. И до 1991 года она не была произведена.

ПОЧЕМУ НЕ БЫЛА ПРОИЗВЕДЕНА РАНЬШЕ

Стоит объяснить, почему переоценка не состоялась там, где камера была создана и где её было в избытке. Три обстоятельства.

Первое относится к экономике кадра. Плёнка была расходным материалом, который надо было купить, а купить удавалось не всегда. Обработка требовала либо денег, либо собственного труда. В такой ситуации испорченный кадр есть прямой убыток, а плёнка, снятая наудачу, расточительство. Культура, в которой печатают всё подряд и вывешивают результат целиком, требует дешёвого и доступного массового процесса.

Второе относится к нормативной среде. Любительская фотография была встроена в систему обучения и оценки, где существовали правила композиции, нормы экспонирования и инстанции, удостоверявшие грамотность снимка. Отклонение в такой среде опознаётся мгновенно и опознаётся как брак, потому что для него заранее приготовлено имя.

Третье относится к отсутствию контраста. Ценность несовершенства возникает тогда, когда совершенство доступно и обыденно. Пока технически чистый снимок сам по себе есть достижение, отказываться от чистоты не от чего. Ломографическая инверсия станет возможной в момент, когда правильная фотография перестанет быть результатом усилия и превратится в фон.

Все три обстоятельства указывают в одну сторону. Переоценка дефекта требует не только другой группы людей, но и другой технологической и экономической ситуации. Одного желания смотреть иначе недостаточно.

ВЛАДЕЛЕЦ, ПОЛЬЗОВАТЕЛЬ И ТОТ, КОГО ЕЩЁ НЕТ

Введём различие, которое понадобится нам во всей книге, и применим его к рассматриваемому периоду.

Владелец располагает определённым техническим предметом. Пользователь регулярно им фотографирует. Ломограф принимает специфическую систему отношения к случайности, несовершенству, контролю, повседневности и изображению.

Из этого следует положение, которое мы будем повторять: камера не делает человека ломографом. И даже характерная фотография сама по себе его не делает. Решающим оказывается способ истолкования фотографического опыта.

Теперь приложим различие к 1984 году. Владельцы есть, и их много. Пользователи есть, и их тоже немало. Третьей категории не существует вовсе, причём не существует именно потому, что не существует системы истолкования, к которой можно было бы присоединиться.

А раз нет третьей категории, то нет и группы. А раз нет группы, то, согласно нашему рабочему определению, нет и символа.

ЧЕМ ВСЁ-ТАКИ БЫЛ ЭТОТ ПРЕДМЕТ

Сведём итог. До начала девяностых перед нами обыкновенная камера. Не в уничижительном смысле и не в смысле дурного качества: изделие со Знаком качества, с признанным изобретением внутри, с линией принадлежностей и вполне почтенной инженерной родословной. Обыкновенная в точном смысле слова: принадлежащая к обыденному, не выделенная ничем, кроме технических характеристик, значащая ровно то, что она делает. Она не обозначала ничего помимо себя. Она не обозначала ничего для группы, потому что группы не было. Она не участвовала в воспроизводстве принадлежности, потому что принадлежать было не к чему.

Все три условия рабочего определения не выполнены. Культурным символом предмет не являлся.

Это, пожалуй, главный результат второй части. Мы располагаем теперь документированным утверждением о пустоте: вплоть до начала девяностых в предмете не содержалось ничего, что делало бы его последующую судьбу вероятной, а признаки, впоследствии объявленные сущностью ломографии, физически присутствовали и не значили ничего.

Отсюда следует и общая формула, которой мы будем держаться дальше. Причиной движения послужили не свойства технического объекта сами по себе, а культурный процесс переинтерпретации этих свойств новой социальной группой.

Впереди третья часть, где мы разберём событие, которому традиция приписывает решающую роль. Подходить к нему будем, зная две вещи. Первую: к этому моменту предмет был обыкновенным товаром, официально поставлявшимся в страну, где его впоследствии опишут как найденный. Вторую: пять из шести условий символизации касаются не вещи, а поведения людей, и искать в пражском эпизоде придётся поэтому не открытие, а начало практики.

Но прежде необходимо описать историческую ситуацию, в которой предмет перешёл из одного мира в другой, потому что мир, его произведший, к тому моменту переставал существовать. Этому посвящена следующая глава.



07

ГЛАВА СЕДЬМАЯ.

КОНЕЦ ОДНОГО МИРА

ПОЧЕМУ ЭТА ГЛАВА НЕ ФОН

Историческая обстановка обычно подаётся как декорация: сообщается, что происходило вокруг, после чего повествование возвращается к предмету. Здесь такой порядок не годится. В предыдущей главе мы установили шесть условий, необходимых для превращения предмета в знак принадлежности, и обнаружили, что до начала девяностых выполнялось лишь одно, относящееся к физике самой камеры. Пять остальных касались поведения людей: среды, способной переоценить дефект; избыточности материала; передачи предмета по кругу; коллективного рассматривания результата; имени. Так вот, по меньшей мере два из этих пяти условий были обеспечены не чьим-либо намерением, а стечением обстоятельств исторического порядка. История здесь не фон. Она входит в конструкцию объяснения на правах действующей причины.

Отсюда задача главы: описать ситуацию начала девяностых так, чтобы стало видно, какие именно её черты сделали возможным дальнейшее. И одновременно обозначить границу этого объяснения, потому что соблазн вывести ломографию из падения границ велик, а вывод такой был бы ложным.

ВЕНА ПЕРЕСТАЁТ БЫТЬ ТУПИКОМ

Начнём с географии, поскольку она объясняет больше, чем кажется.

Столица Австрии лежит у восточного края страны. Четыре послевоенных десятилетия это означало положение почти уникальное: город находился в непосредственной близости от рубежа, разделявшего два политических мира. До Братиславы от венских окраин около шестидесяти километров, до Праги порядка трёхсот. По европейским меркам расстояния пригородные и дневные соответственно. Но пока граница оставалась закрытой, близость не давала ничего, кроме ощущения края. Город был обращён на запад, потому что на восток обращаться было некуда. Ближайшие соседи находились в получасе езды и одновременно в недостижимости.

Осенью 1989 года положение изменилось стремительно. К 1990 году поездка в Прагу или Братиславу для венского студента перестала быть предприятием и стала вопросом расписания автобусов. Формулировка, которую стоит запомнить: город, четыре десятилетия бывший тупиком, за несколько месяцев стал перекрёстком. Обстоятельство это прямо касается нашего сюжета. Всё, что произойдёт дальше, произойдёт в городе, жители которого внезапно получили под боком целое направление, куда раньше не ездили, и где всё оказалось непривычно дёшево. Заметим заранее: весной 1992 года трое участников венской истории поедут за камерами именно в Братиславу, то есть в ближайший из вновь открывшихся городов. География здесь работает буквально.

АСИММЕТРИЯ, КОТОРАЯ ДЕЛАЕТ ВЕЩИ ВИДИМЫМИ

Теперь о том, как открытие границы влияет на восприятие предметов, а не только на маршруты.

Экономическое положение начала девяностых в Центральной и Восточной Европе было таково, что западная валюта обладала покупательной способностью, несопоставимой с местной. Приезжавший обнаруживал, что вещи, стоящие дома ощутимых денег, здесь стоят пустяк.

Само по себе это не ново: разница уровней существовала всегда. Ново было другое. Одновременно с открытием границ началось стремительное вытеснение местных потребительских товаров импортом. Изделия собственной промышленности теряли не только рынок, но и статус. Вещь, ещё вчера бывшая нормальным и уважаемым товаром, превращалась в нечто устаревшее, второсортное, подлежащее замене при первой возможности.

Так возникла ситуация, которую стоит описать точно, потому что в ней ключ ко всему дальнейшему. Один и тот же предмет одновременно получил два противоположных значения. Для местного покупателя он стал знаком уходящего и не слишком желанного прошлого. Для приезжего он стал любопытной вещью из мира, о котором тот почти ничего не знал. Разница не в цене и не в редкости. Разница в позиции смотрящего.

Вспомним пятую главу. Мы установили, что камера была обыкновенным товаром среднего ценового уровня, ничем не выделенным в собственной системе координат. Теперь добавим: чтобы предмет перестал быть обыкновенным, вовсе не обязательно, чтобы он изменился или стал редким. Достаточно, чтобы он сменил систему координат.

Назовём это смещением. Смещённый предмет есть вещь, вынутая из среды, где её значение известно всем, и помещённая в среду, где её значение не определено.

Именно смещение, а не редкость, производит эффект, который позднее опишут словом «находка». Мы установили, что камера официально поставлялась в Чехословакию, то есть присутствовала там на законных основаниях годами. Никакого

сокровища в чулане. Товар на витрине. Но товар, о котором приезжий не знает ровно ничего, а потому волен приписать ему любое значение.

Здесь стоит сделать оговорку, важную для четвертой части. Смещение объясняет, почему стало возможно новое суждение о предмете. Оно не объясняет, почему суждение оказалось именно таким. Приезжий, увидевший затемнённые углы на своих снимках, с тем же успехом мог решить, что купил негодный аппарат. Так, надо полагать, и поступали многие, и мы никогда не узнаем сколько, потому что о выброшенных камерах книг не пишут.

СУДЬБА ПРЕДПРИЯТИЯ

Параллельно менялась судьба того производства, которое эту вещь выпускало. Начало девяностых означало для крупных предприятий с обширной оборонной программой резкое сокращение государственного заказа, необходимость перестраивать производство и хроническую нехватку средств. Массовая любительская техника, составлявшая лишь одну из линий, оказывалась в таких условиях уязвимее прочих.

Что до интересующей нас модели, то прекращение или угроза прекращения производства относятся к 1994 году, а объявление завода о намерении свернуть выпуск деловая пресса связывает с 1995 годом. В 1996 году сообщалось уже о действующем контракте и продолжающемся производстве. Даты эти нам понадобятся дважды.

Во-первых, они закрывают вопрос о последней забытой камере, спасённой студентами. В 1991 году, к которому относится пражский эпизод, аппарат исправно выпускался. Кризис наступит тремя и четырьмя годами позже. Хронология здесь работает против легенды, и мы отмечали это в третьей главе как учебный пример применения метода.

Во-вторых, они показывают подлинную связь событий. Формула, которую мы принимаем, такова: камера теряла позиции, становилась экономически проблемной, венское движение создало новый западный спрос, и несколько лет спустя этот спрос действительно сыграл роль в сохранении производства.

Обратите внимание, насколько эта последовательность отличается от легендарной. В легенде движение подхватывает уходящее. В действительности движение создаёт новое обстоятельство, которого без него не было бы. Реальная причинность, как обычно, интереснее сконструированной.

ТОЧНАЯ ДАТА И МИФОЛОГИЧЕСКИЙ АНАХРОНИЗМ

Остановимся на подробности, которую почти всегда упускают. Пражский эпизод относится к 1991 году. Советский Союз прекратил существование в декабре 1991 года. То есть в момент покупки страна, произведшая камеру, по всей вероятности ещё существовала, и говорить применительно к самому моменту покупки о фотоаппарате из исчезнувшего государства нельзя.

Позднейший рассказ, однако, почти неизбежно окрашивается этим обстоятельством. Камера страны, которой больше нет, звучит совсем иначе, чем камера соседней страны, переживающей трудности. Первая формулировка придаёт предмету оттенок реликвии, вторая описывает импортный товар.

Перед нами, таким образом, ещё один случай ретроспективной окраски, наряду с теми, что разобраны в третьей главе. Событие получает смысл из того, что случилось после него, и смысл этот прирастает настолько прочно, что отделить его удаётся только по датам.

Заметим, что здесь никто не вводит в заблуждение сознательно. Человек, вспоминая 1991 год из две тысячи десятого, честно помнит покупку камеры из страны, которой нет. Он просто не различает, чего не было в момент покупки, а чего не

стало через несколько месяцев. Так работает память, и именно поэтому мы ввели правило трёх дат.

ЗАПАДНАЯ СТОРОНА: УСЛОВИЕ ИЗБЫТОЧНОСТИ

Теперь обратимся ко второй половине картины, о которой рассказы о происхождении умалчивают почти полностью, между тем как без неё ничего бы не получилось.

В шестой главе третьим условием символизации названа избыточность материала: практика, построенная на случайности, требует, чтобы расход материала перестал ощущаться как трата. Посмотрим, откуда взялось это условие.

Наше исследование фиксирует его прямо и называет существенным экономическим обстоятельством: удешевление лабораторной проявки и печати. Именно оно отделяет венскую ситуацию начала девяностых от всякой предшествующей.

Значение этого обстоятельства трудно переоценить, и оно становится наглядным при сопоставлении двух моделей обращения с плёнкой.

Первая модель, классическая. Человек снимает тридцать шесть кадров. Затем следует отбор. Неудачные скрываются, лучшие показываются. Отбор здесь не прихоть, а следствие экономики: печать каждого кадра стоит денег, и печатать заведомый брак нет смысла.

Вторая модель, лomoграфическая. Человек снимает, проявляет и печатает практически весь массив, включая смазанные кадры, после чего массив рассматривается совместно.

Переход от первой модели ко второй невозможен без дешёвой печати. Это не эстетическое решение, которое кто-то принял, а материальное условие, при котором такое решение вообще может быть принято.

И следствие здесь куда серьёзнее, чем кажется. Дешёвая печать позволяет лomoграфии атаковать одну из фундаментальных

категорий фотографии, категорию отбора. Если несовершенство является ценностью, становится значительно труднее заранее решить, какой кадр недостоин существования. Но заявить это можно лишь тогда, когда печать всего подряд по карману.

Сопоставим теперь два мира, оказавшихся рядом после 1989 года. С одной стороны граница, где предметы дешёвы, а собственное производство рушится. С другой стороны граница, где обработка плёнки стала массовой и недорогой услугой. Дешёвая камера оттуда плюс дешёвая печать отсюда. Человек может снимать, не считая кадры, и вскоре видеть результат.

Вот оно, третье условие, и обеспечено оно не эстетическим порывом, а экономикой услуги.

ЧТО ДАЁТ ИСТОРИЯ

Соберём результат по шести условиям.

Первое условие, различимость результата, обеспечено конструкцией камеры и существует с середины восьмидесятых.

Третье условие, избыточность материала, обеспечено удешевлением проявки и печати к началу девяностых.

Для второго условия, среды переоценки, история создала предпосылку, но не более того. Смещение предмета из одной системы координат в другую делает возможным новое суждение, поскольку старое суждение вместе с предметом не переезжает. Приезжий не знает, что углы темнят по причине известного недостатка объектива; для него это просто свойство картинки. Однако возможность нового суждения ещё не есть само суждение.

Четвёртое, пятое и шестое условия, то есть циркуляция предмета, коллективное рассматривание массива и имя, историей не обеспечиваются никак. Их придётся объяснять поведением конкретных людей, и этому посвящены третья и четвёртая части.

Итого: два условия из шести созданы обстоятельствами, одно наполовину, три не затронуты вовсе.

Результат кажется скромным. На деле он весьма значителен, поскольку оба обеспеченных условия относятся к материальной базе, без которой всё прочее невозможно в принципе. История не сделала ломографию, но сделала её осуществимой.

ГРАНИЦА ИСТОРИЧЕСКОГО ОБЪЯСНЕНИЯ

Теперь необходимое предостережение, без которого глава была бы вредной. Соблазн исторического объяснения состоит в том, что оно кажется исчерпывающим. Открылась граница, обесценились товары, подешевела печать, и вот вам движение. Схема стройная, звучит убедительно и неверна.

Опровергается она тем же доводом, которым в предыдущей главе опровергалось техническое объяснение. Через границу после 1989 года хлынули десятки и сотни тысяч человек. Тысячи венцев ездили в соседние города, покупали там дешёвые вещи, включая фототехнику, привозили домой и показывали знакомым. Лаборатории обслуживали огромное число плёнок. Все перечисленные условия действовали одинаково для множества людей. Движение возникло одно.

Отсюда следует, что исторические обстоятельства образуют необходимое условие и ни в коем случае не достаточное. Они объясняют, почему нечто подобное стало возможно именно тогда и именно там. Они не объясняют, почему это произошло с конкретной группой из нескольких человек.

И не объясняют самого существенного. Даже признав, что смещение предмета создаёт возможность нового суждения, мы остаёмся перед вопросом, почему суждение оказалось именно таким. Ответ на него, как установлено в предыдущей главе, лежит не в предмете и не в обстоятельствах, а в наличии группы, способной переинтерпретировать технический дефект.

Здесь уместно вспомнить и общий принцип нашего исследования. Причиной движения послужили не свойства объекта

сами по себе и не конфигурация эпохи, а культурный процесс переинтерпретации этих свойств новой социальной группой. История подготовила сцену и реквизит. Пьесу написали люди, причём написали, как мы увидим, не имея никакого замысла.

СЦЕНА, НА КОТОРУЮ МЫ ВЫХОДИМ

Опишем напоследок положение вещей на начало 1991 года, чтобы третья часть началась с ясной картины.

- Существует камера. Она выпускается, продаётся, официально поставляется в соседние страны, стоит недорого, обладает Знаком качества и вполне определёнными оптическими особенностями, которые в её родной системе оценок числятся по разряду недостатков.
- Существует город, четыре десятилетия проживший на краю и внезапно оказавшийся в центре. Из него легко и дёшево добраться туда, куда вчера добраться было нельзя.
- Существует экономическая асимметрия, делающая товары по ту сторону границы почти даровыми для приезжего и одновременно лишаящая их статуса в глазах местных.
- Существует дешёвая и доступная обработка плёнки, позволяющая печатать сколько угодно, не считая стоимости кадра.
- Существует поколение студентов, для которого всё перечисленное составляет не историческое событие, а просто обстоятельства жизни: рядом открылись новые города, туда дёшево ездить, там дёшево всё, а плёнку печатают недорого и быстро.

Чего не существует. Не существует ни малейшего представления о том, что фотографический дефект может быть ценностью. Не существует имени для такой практики. Не существует группы, разделяющей подобное суждение. Не существует ни одного текста, ни одного правила, ни одной выставки.

С этого состояния мы и начнём третью часть, посвящённую событию, которое традиция называет основанием и которое, как мы увидим, было устроено совсем не так, как его принято описывать.

ЧАСТЬ III. СОБЫТИЕ ОСНОВАНИЯ



08

ГЛАВА ВОСЬМАЯ.

ПРАГА, 1991

ТОЧКА, К КОТОРОЙ СХОДИТСЯ ВСЁ

У каждого движения есть дата, которую оно называет своим началом. У ломографии такой датой стал 1991 год, а местом Прага.

С этого момента начинается всякий рассказ о происхождении. Отсюда ведётся счёт годовщин. Сюда отсылает выражение о первых ломографах на Земле. Именно эту сцену воспроизводят юбилейные материалы, именно её пересказывают журналисты, и именно она, пройдя через академические работы, закрепились как установленный факт.

Между тем, подойдя к этой точке после двух предыдущих частей, мы располагаем знанием, которое заставляет смотреть на неё иначе.

Мы знаем, что камера к 1991 году была обыкновенным товаром, официально поставлявшимся в Чехословакию, а не редкостью и не забытым сокровищем. Мы знаем, что она исправно выпускалась и никакого спасения не требовала. Мы знаем, что из шести условий превращения предмета в знак принадлежности к этому моменту выполнены два, причём оба относятся

к материальной базе, а все пять условий, касающихся поведения людей, ещё ждут своего часа. И мы знаем, что несовершенных фотоаппаратов в мире было великое множество, а лomoграфия возникла одна, из чего следует, что дело не в аппарате.

Значит, подходя к пражскому эпизоду, мы обязаны задать не тот вопрос, который задаёт традиция. Традиция спрашивает: как они нашли камеру? Мы спросим иначе: что именно произошло в Праге, чего не происходило с тысячами других людей, покупавших в те же месяцы те же товары в тех же магазинах?

Настоящая глава устанавливает фактическое ядро события и очерчивает зону неопределённости вокруг него. Следующие пять глав разберут по отдельности находку, первые плёнки, неожиданное изображение, возвращение в Вену и распространение рассказа.

ЧТО МОЖНО УТВЕРЖДАТЬ

Начнём с твёрдого, потому что твёрдого здесь немного, но оно есть.

Фактическое ядро события выглядит устойчивым. В 1991 году Маттиас Фигль, Вольфганг Странцингер или группа молодых венцев находят камеру в Праге, начинают снимать и привозят аппарат и плёнки в Вену. После проявки необычные изображения производят впечатление на них самих и на их окружение.

Ядро это существенно тем, что присутствует не только в позднем самоописании движения, но и в сравнительно ранних независимых публикациях. Американская газетная статья 1996 года и деловое издание 2001 года излагают ту же последовательность, причём первая отделена от события всего четырьмя или пятью годами.

Для нашего метода это принципиально. Совпадение раннего независимого свидетельства с поздним корпоративным рас-

сказом в главном контуре означает, что перед нами не выдумка позднейших лет. Событие было, участники существовали, покупка состоялась, плёнки были проявлены, изображения удивили.

Сформулируем то, что принимается в книгу без оговорок.

Год 1991-й. Город Прага. Приобретение фотоаппарата венцами. Съёмка. Доставка камеры и плёнок в Вену. Проявка. Неожиданный для снимавших результат. Интерес окружения к полученным снимкам.

Семь пунктов. Каждый подтверждается более чем одним независимым слоем источников. Это наша опора.

ЧТО ПЛАВАЕТ

А теперь всё остальное, и остального оказывается неожиданно много.

Детали рассказа расходятся, и расходятся систематически. Перечислим расхождения по парам, поскольку так виднее их характер.

Действующее лицо. В одних версиях камеру находит Маттиас Фигль один. В других её находит группа студентов.

Место приобретения. В одних версиях это фотомагазин, причём поздняя официальная формулировка говорит о магазине старого образца. В других это блошинный рынок, и такую версию приводит, в частности, немецкая газета.

Состояние предмета. В одних версиях камеры пылились забытыми. В других ничего подобного не сообщается, и речь идёт об обычной покупке.

Количество. В одних версиях приобретается одна камера. В других несколько.

Место эксперимента. В одних версиях экспериментирование начинается непосредственно в Праге. В других центральное экспериментирование разворачивается уже на венских вечеринках.

Пять развилок. И заметьте, что ни одна из них не касается ядра.
Ядро устойчиво. Плавает всё, что вокруг него.

Как читать расхождения

Здесь необходимо применить симметричные ограничения, установленные в третьей главе, иначе исследование скатится к разоблачению.

Расхождение версий не есть доказательство подлога. Люди, вспоминая одно событие спустя годы, расходятся в деталях всегда. Несколько человек ходили по нескольким местам, и кто-то запомнил фотوماгазин, а кто-то рынок, и оба могут быть правы, поскольку за день можно зайти и туда, и сюда.

Ранний источник не является автоматически истинным. Публикация 1996 года ближе к событию и потому предпочтительнее, но она написана журналистом со слов участников, тоже отобрала одни детали и отбросила другие, тоже нуждалась в связном сюжете.

И, наконец, наличие мифологического элемента ничего не говорит о ценности движения. Мы описываем механизм, общий для человеческих сообществ вообще.

Поэтому расхождения мы не устраним голосованием и не назначаем победителя. Мы их фиксируем и спрашиваем, куда они смещаются.

КУДА СМЕЩАЮТСЯ РАСХОЖДЕНИЯ

Вот здесь начинается собственно исследование, потому что смещение оказывается направленным. Сопоставим ранние и поздние версии по нашим пяти развилкам, применив операции мифообразования, названные в третьей главе. Конкретное действующее лицо уступает место собирательному. В ранних публикациях названы имена, в зрелой версии действует группа молодых венских студентов. Это коллективизация героя.

Операция чрезвычайно функциональна: в историю, где некто купил фотоаппарат, читателю встроить себя трудно, а в историю, где мы нашли камеру, легко.

Обыденное место приобретения уступает место выразительному. Магазин старого образца звучит иначе, чем просто магазин, и совсем иначе, чем рынок. Различие здесь не в достоверности, а в фактуре: слово, обещающее старину и полумрак, лучше служит сцене обретения.

Обычная покупка обрастает мотивом забвения. Формула о пылящихся забытыми камерах не подтверждается ничем из того, что мы установили во второй части, и прямо противоречит факту официальных поставок и продолжающегося производства. Зато она необходима сюжету: найти можно лишь то, что было потеряно. Место экспериментирования смещается из Вены в Прагу. Это перенос центра действия, четвёртая из наших операций. Социальная лаборатория съёмной квартиры уступает место драматически более сильной сцене находки в чужом городе. И, наконец, сама последовательность событий сжимается. Месяцы постепенного складывания практики стягиваются почти в мгновение, потому что мифу нужна точка, а не отрезок.

Пять развилок, и все пять смещаются в одну сторону: от обыденного к выразительному, от длительного к мгновенному, от частного к общему, от Вены к Праге.

Направленность смещения и есть главный результат настоящей главы. Случайные ошибки памяти не имеют направления, они рассеиваются в обе стороны. Направленное смещение указывает на работу механизма.

САМЫЙ ПОКАЗАТЕЛЬНЫЙ СЛУЧАЙ

Отдельного разбора заслуживает деталь, которая на первый взгляд кажется мелкой, а на деле служит лучшим доказательством работы механизма.

Современная официальная версия помещает съёмку от бедра непосредственно в Прагу 1991 года: молодые люди находят камеру и начинают снимать от бедра.

Но съёмка от бедра станет четвёртым золотым правилом летом 1992 года. То есть на момент пражского эпизода этого предписания не существует. Более того, ранняя реконструкция показывает совсем иную картину: в венской квартире участники сначала фотографируют привычным образом и лишь затем начинают всё чаще отказываться от видеоискателя. Перед нами постепенный процесс, а не готовая манера.

Мы не можем на этом основании объявить официальную версию выдуманной. Но можем поставить вполне конкретный исследовательский вопрос: не произошло ли здесь ретроспективного переноса позднейшего канона в первоначальное событие?

Статус вопроса на сегодня: не доказано. Не отбрасываем, но и не принимаем на веру.

Для истории религий конструкция эта узнаваема до мелочей. Основатель в каноническом рассказе с первой минуты демонстрирует признаки будущего учения. Правило, сформулированное через год, обнаруживается в поведении героев за год до формулировки. Действие предшествует норме в жизни и следует за ней в предании. Заметим, что такой перенос совершается обычно без всякого умысла. Человек, много лет исполняющий определённую практику, искренне не помнит времени, когда он её не исполнял. Память подставляет привычное на место забытого.

МЕХАНИЗМ, КОТОРЫЙ МЫ ВПЕРВЫЕ ВИДИМ В ДЕЙСТВИИ

Теперь можно сформулировать то, ради чего писалась эта глава. Перед нами впервые обнаруживается полная последовательность превращения происшествия в предание.

Историческое событие. Множество воспоминаний о нём. Отбор среди этих воспоминаний. Канонический рассказ.

Именно так начинают формироваться мифы основания, и именно эту последовательность нам предстоит проследить документально на протяжении оставшихся глав третьей части.

Подчеркнём ещё раз: слово «миф» здесь не означает ни лжи, ни подлога. Оно означает рассказ, выполняющий для группы функцию объяснения собственного происхождения. Такой рассказ может быть в основе своей правдив, и наш, судя по устойчивости ядра, правдив. Мифологическим его делает не содержание, а функция и способ обработки материала.

ЧЕГО В ПРАГЕ НЕ ПРОИЗОШЛО

Закончим отрицанием, потому что оно для нас важнее утверждений.

В Праге не произошло ничего из того, что, согласно шестой главе, требуется для превращения предмета в знак принадлежности. Не возникло среды переоценки: несколько человек купили аппарат и сняли им плёнку, суждение о ценности несовершенства ещё не было вынесено и тем более не было никем поддержано. Не возникло циркуляции предмета: камера принадлежала купившему. Не возникло коллективного рассматривания массива: впечатков ещё не было вовсе. Не возникло имени: практики, которую следовало бы назвать, ещё не существовало. Иными словами, в Праге был приобретён предмет. Всё остальное произойдёт в другом городе и в течение следующего года.

Отсюда положение, которое станет одним из центральных в первом томе и которое мы формулируем здесь впервые, чтобы затем доказывать его на протяжении четвёртой части.

Прага дала лomoгpaфии предмет. Вена дала предмету социальную жизнь.

Событие в Праге было триггером. Социальной лабораторией, в которой камера превратилась в практику, практика в группу, группа в движение, а движение в канон, стала Вена.

ПОЧЕМУ ТРАДИЦИЯ ПРЕДПОЧИТАЕТ ПРАГУ

Остаётся объяснить, почему рассказ устроен наоборот, и объяснение это делает честь рассказу, а не бросает на него тень.

Прага драматургически сильнее. Чужой город. Недавно открывшаяся граница. Магазин, о котором ничего не известно. Незнакомый предмет. Мгновенное обретение.

Вена драматургически беспомощна. Съёмная квартира. Вечеринки. Кто-то принёс аппарат. Кто-то щёлкнул. Кто-то отнёс плёнку в печать. Потом ещё раз. Потом стали вешать отпечатки на кухонную доску. Никакой сцены, никакой точки, никакого поворотного мгновения. Процесс, растянутый на месяцы и складывающийся из действий, каждое из которых в отдельности ничего не значит.

Между тем именно в этой невыразительной последовательности и происходит всё существенное.

Здесь мы сталкиваемся с общим свойством мифов основания, и стоит назвать его прямо. Миф выбирает не то событие, которое было причиной, а то, которое поддаётся рассказыванию. Причина обычно распределена во времени и потому невидима. Рассказ требует сцены.

Для нашего исследования отсюда следует практическое правило. Там, где предание указывает на яркую сцену, следует искать рядом незаметный процесс, и именно в нём, а не в сцене, помещать причину.

ЧТО ПРЕДСТОИТ ДАЛЬШЕ

Пять следующих глав разбирают пражское событие по частям, и разбирают в той последовательности, в какой его излагает само предание, потому что нам важно проследить, где предание точно, где оно умалчивает и где добавляет.



09

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ.

НАХОДКА

СЛОВО, КОТОРОЕ ДЕЛАЕТ ВСЮ РАБОТУ

В рассказе о происхождении ломографии есть слово, на котором держится вся сцена. Слово это «находка».

Оно не случайное и не проходное. Английский вариант официального изложения строится вокруг понятия обнаружения, русский около понятия находки, и всякий пересказ, на каком бы языке он ни делался, воспроизводит именно этот глагол. Молодые венцы не купили камеру. Они её нашли.

Между тем во второй части мы установили обстоятельства, которые с этим словом плохо совмещаются. Камера выпускалась серийно. Она официально поставлялась в Чехословакию наряду с поставками в Польшу и на Кубу. Производство её в 1991 году продолжалось и будет свёрнуто лишь три года спустя. Стоила она недорого и обладала Знаком качества. Иначе говоря, это был обыкновенный товар, присутствовавший в стране на законных основаниях годами.

Товар, официально поставлявшийся в страну почти десятилетие, находят примерно так же, как находят зубную пасту.

Настоящая глава посвящена разбору этого несоответствия.

Задача её, однако, не в том, чтобы уличить предание в неточности. Задача в том, чтобы понять, какую работу выполняет слово «находка» и почему без него рассказ о происхождении не смог бы существовать.

ЧТО ЗНАЧИТ НАЙТИ

Начнём с разбора самого понятия, потому что оно устроено сложнее, чем кажется.

Находка предполагает три вещи. Во-первых, предмет должен быть в некотором смысле утрачен или скрыт: нельзя найти то, что лежит на виду и всем известно. Во-вторых, обнаружение должно быть незапланированным: человек, пришедший за конкретной вещью и купивший её, ничего не находит. В-третьих, найденное должно оказаться ценнее, чем предполагалось: находка есть приобретение, превышающее ожидание.

Теперь приложим эти три условия к событию 1991 года.

Первое условие не выполняется объективно. Камера не была ни утрачена, ни скрыта. Она была в продаже.

Второе условие, по всей вероятности, выполняется. Ничто в известных нам версиях не указывает на то, что венцы ехали в Прагу за фотоаппаратом определённой модели. Покупка выглядит незапланированной.

Третье условие выполняется задним числом, и в этом вся суть. Приобретение оказалось ценнее ожидаемого, но выяснилось это не в Праге и не в момент покупки, а позже, после проявки, и окончательно лишь через годы.

Итог: из трёх условий находки строго выполнено одно, третье наступает с отсрочкой, а первое не выполняется вовсе.

И тем не менее слово прижилось, причём прижилось настолько прочно, что заменило собой всякое иное описание события. Значит, оно выполняет функцию, ради которой стоит поступиться точностью.

СУБЪЕКТИВНАЯ НАХОДКА

Здесь необходимо сделать различие, без которого мы скатимся к дешёвому разоблачению.

Есть находка объективная, при которой предмет действительно был утрачен. И есть находка субъективная, при которой предмет не был утрачен ни для кого, кроме нашедшего, но нашедший о нём не знал.

Для приезжего венца камера была неизвестна. Он не знал ни марки, ни завода, ни репутации изделия, ни его места в местной иерархии фототехники, ни цены, которую оно имело у себя дома. Всё то, что для местного покупателя составляло очевидный контекст, для него отсутствовало.

Вспомним понятие смещения, введённое в седьмой главе. Смещённый предмет есть вещь, вынутая из среды, где её значение известно всем, и помещённая в среду, где её значение не определено. Для местного жителя аппарат находился в первой среде, для приезжего сразу во второй.

Отсюда следует, что слово «находка» описывает не состояние предмета, а состояние знания о предмете. И в этом смысле оно совершенно точно. Венцы действительно нашли камеру в том смысле, в каком человек находит незнакомое слово в чужом языке: слово существовало и было всем известно, кроме него.

Такое уточнение спасает предание от обвинения в вымысле и одновременно лишает его драматизма. Потому что субъективная находка есть рядовое событие путешествия. Всякий приезжий ежедневно находит десятки вещей, о существовании которых не подозревал.

ПЫЛЯЩИЕСЯ ЗАБЫТЫМИ

Иначе обстоит дело со следующим мотивом, и здесь снисходительность уже неуместна.

В ряде версий сообщается, что камеры пылились забытыми. Формула эта принадлежит уже не к области незнания приезжего, а к утверждению о состоянии предмета, и утверждение это проверяемо.

Оно не подтверждается ничем. Производство в 1991 году продолжалось. Поставки осуществлялись официально. Прекращение выпуска относится к 1994 году, а объявление завода о намерении свернуть производство деловая пресса связывает с 1995-м. В 1996 году сообщалось о действующем контракте и продолжении выпуска.

Следовательно, представление о забытых и никому не нужных аппаратах, случайно уцелевших в чужом городе, хронологически несостоятельно.

Зачем же оно понадобилось? Затем, что находка требует утраты. Первое условие из трёх, перечисленных выше, объективно не выполнялось, и рассказ восполнил его добавлением. Пыль на камерах есть повествовательная необходимость, а не наблюдение.

Здесь мы видим, как работает механизм, о котором шла речь в третьей главе. Мифологический элемент не является ложью в обычном смысле. Он является достройкой, которую сюжет производит сам, чтобы держаться. Убери пыль, и находка превратится в покупку, а покупка не годится в начало истории.

Обратите внимание и на то, как этот мотив соединяется с другим, разобранным в седьмой главе: с представлением о камере, которую уже перестали выпускать и которую движение спасло. Два добавления работают вместе и усиливают друг друга. Забытые аппараты и прекращённое производство образуют связную картину гибнущего предмета, спасённого в последний миг. Картина эффектная и не соответствующая датам.

МАГАЗИН ИЛИ РЫНОК

Третий пункт расхождения касается места приобретения, и здесь следует соблюсти ту самую сдержанность, которую мы обещали в третьей главе.

Официальная версия говорит о фотомагазине старого образца. Немецкая печать говорит о блошином рынке. Версии эти обычно предъявляют как противоречие, уличающее рассказ в неточности. На наш взгляд, это как раз тот случай, где уличать нечего. Несколько человек провели в чужом городе некоторое время и заходили, надо полагать, не в одно заведение. Один запомнил магазин, другой рынок, и оба могут быть правы. Память не хранит протокола маршрута, тем более что в момент события ни одна из этих подробностей не имела никакого значения. Однако интересно направление, в котором предпочтение сложилось. Закрепилась версия магазина, и не просто магазина, а заведения, обозначенного словом, обещающим старину.

Сравните две фразы. Купили на блошином рынке. Нашли в фотомагазине старого образца. Первая помещает событие в обстановку случайного торга, где продаётся всё подряд и где приобретение вещи есть дело обыденное. Вторая помещает его в специализированное пространство, где предметы хранятся, где у них есть родословная и где старина является свойством места. Ни та, ни другая версия не лжёт. Но вторая лучше служит сцене обретения, и потому именно она укрепились в каноне. Это не подлог. Это отбор среди равно возможных воспоминаний, и отбор направленный. Ровно тот механизм, который мы описали в предыдущей главе.

ОДИН ИЛИ НЕСКОЛЬКО

Четвёртое расхождение касается количества приобретённых камер и числа участников покупки.

В одних версиях камеру находит один человек, в других группа студентов. В одних покупается одна камера, в других несколько.

Разберём оба смещения, поскольку они разной природы.

Смещение от конкретного лица к группе есть коллективизация героя, вторая из наших операций. Ранние публикации называют имена, зрелая версия говорит о группе молодых венцев. Функция этого превращения очевидна и уже названа: в историю, где некто купил фотоаппарат, читателю встроить себя трудно, а в историю, где мы нашли камеру, легко.

Заметим, насколько это важно для движения, чья главная особенность состоит в открытости входа. Миф, у которого нет единоличного основателя, не создаёт дистанции между основателем и последователем. Всякий новый участник оказывается не наследником чужого деяния, а продолжателем общего.

Смещение в количестве камер природы иной и, возможно, вообще не является смещением. Мы знаем из дальнейшего хода событий, что весной 1992 года трое участников поедут в Братиславу и приобретут около тридцати аппаратов. Не исключено, что поздние версии, говорящие о нескольких камерах, привезённых из Праги, просто уплотняют два эпизода в один. Это было бы сжатием времени, первой из наших операций.

Статус вопроса: не установлено. Оснований предпочесть одну версию другой у нас нет.

ЧЕГО НЕ БЫЛО В МОМЕНТ ПОКУПКИ

Соберём теперь отрицательный итог, поскольку он для нас важнее положительного.

В момент приобретения камеры не существовало ничего из того, что впоследствии будет с этим моментом связано.

Не существовало представления о том, что несовершенство изображения может быть ценностью. Ни один из покупавших

не мог такого представления иметь, поскольку оно ещё не было никем сформулировано.

Не существовало практики съёмки от бедра. Ранняя реконструкция показывает, что в Вене участники сначала фотографировали привычным образом и лишь затем начали всё чаще отказываться от видеоискателя. Отнесение этой манеры к пражскому эпизоду остаётся у нас в статусе недоказанного.

Не существовало никакого намерения. Люди покупали фотоаппарат, чтобы снимать, а не чтобы основывать движение.

Не существовало даже уверенности в том, что покупка удачна. Результата никто ещё не видел.

Иначе говоря, в момент, который предание называет началом, ничего не началось. Был приобретён предмет.

Всё существенное находится не здесь, а в промежутке между этой покупкой и тем моментом, когда группа людей решит считать полученные изображения ценными. Промежуток этот составляет месяцы и приходится на другой город.

ПОЧЕМУ НАХОДКА ОКАЗАЛАСЬ НУЖНА РАССКАЗУ

Остаётся объяснить, отчего именно этот мотив стал в предании опорным, и объяснение выводит нас за пределы частного случая.

Находка есть единственный способ ввести в историю происхождения элемент незаслуженного дара.

Если предмет куплен, то заслуга принадлежит покупателю: он выбрал, он заплатил, он предвидел. Если предмет найден, то заслуга принадлежит случаю, и человек оказывается не автором события, а его получателем.

Для ломографии, построенной вокруг ценности случайного, это не деталь, а фундамент. Движение, объявляющее случайность необходимым условием опыта, не может начинаться с расчёта. Оно обязано начинаться со случая. Иначе рассказ

о происхождении противоречил бы содержанию доктрины.

И здесь мы обнаруживаем соответствие настолько точное, что его стоит назвать прямо. Миф основания ломографии воспроизводит в свёрнутом виде главную операцию ломографической практики.

В практике человек снимает, не зная результата, получает нечто незапланированное и признаёт полученное ценным. В мифе основатели едут в чужой город, не зная, что найдут, обретают незапланированный предмет и впоследствии обнаруживают его ценность.

Одна и та же структура: незнание, незапланированное приобретение, отсроченное признание ценности.

Является ли это совпадение доказательством сознательного конструирования? Нет, и мы не станем такого утверждать. Гораздо вероятнее обратное: рассказ о происхождении и практика выросли из одного корня, и потому оказались устроены одинаково. Группа, научившаяся ценить незапланированное, рассказывает о себе как о получателях незапланированного, потому что иначе рассказывать не умеет.

Но для нашего исследования вывод остаётся сильным независимо от того, сознательно это или нет. Миф основания здесь не украшение при доктрине. Он изоморфен доктрине, то есть повторяет её устройство.

ИТОГ ГЛАВЫ

Сведём результаты. Слово «находка» неточно объективно и точно субъективно: предмет не был утрачен, но был неизвестен приобретающим.

Мотив забытых и пылящихся камер не подтверждается и противоречит установленной хронологии производства. Он является достройкой, восполняющей недостающее условие находки.

Расхождение между магазином и рынком не требует разрешения и, вероятнее всего, отражает обычное расхождение воспоминаний. Интересно, однако, направление отбора: закрепились версия, лучше служащая сцене обретения.

Переход от конкретного лица к собирательному есть коллективизация героя, и функция её состоит в облегчении входа для новых участников.

В момент покупки не существовало ни практики, ни суждения о ценности несовершенства, ни намерения. Был приобретён предмет.

И наконец, главное. Находка нужна рассказу затем, чтобы ввести случай на место расчёта, а случай необходим потому, что вся будущая доктрина построена вокруг него. Миф основания повторяет структуру практики, которую он предваряет.

Следующая глава посвящена тому, что произошло с предметом сразу после приобретения: первым снятым плёнкам и тому физическому промежутку между нажатием кнопки и получением изображения, который впоследствии станет одним из центральных понятий всего нашего исследования.

10



● СЪЁМКА —————> ● ТЁМНЫЙ ИНТЕРВАЛ —————> ● ПРОЯВКА —————> ● РЕЗУЛЬТАТ



ГЛАВА ДЕСЯТАЯ.

ПЕРВЫЕ ПЛЁНКИ

ПРОМЕЖУТОК, О КОТОРОМ НЕЧЕГО РАССКАЗАТЬ

Предание переходит от находки к результату почти без паузы. Купили камеру, сняли, проявили, увидели необычное. Между вторым и третьим пунктом этой последовательности в рассказе нет ничего, потому что рассказывать там как будто не о чем.

А между тем именно здесь, в промежутке, не имеющем событий, находится один из важнейших механизмов всего нашего исследования.

Снять плёнку означает совершить тридцать шесть действий, каждое из которых не даёт немедленного ответа. Досняв ролик, человек обладает предметом, внутри которого уже содержится результат, но результат этот ему недоступен. Затем следует ожидание. Затем проявка. И только после неё встреча с тем, что получилось.

Последовательность выглядит так: **действие, неизвестность, ожидание, проявка, встреча с результатом.**

Обычная фотографическая культура считала этот промежуток техническим неудобством и всеми силами его сокращала. Мы видели в седьмой главе, что к началу девяностых

промышленность довела срок обработки до часов, тогда как прежде он составлял неделю. Направление развития было однозначным: устранить паузу.

Ломография поступит наоборот. Она превратит паузу в содержание. Восьмое и девятое золотые правила закрепят право не знать, что получилось, как до получения плёнки, так и после. Но произойдёт это через год, а пока, летом или осенью 1991 года, несколько человек в Праге просто снимают, не подозревая, что имеют дело с чем-то, кроме обычной задержки.

Настоящая глава разбирает этот промежуток. Сначала как физическое обстоятельство, затем как условие будущего опыта.

ТЁМНЫЙ ИНТЕРВАЛ

Введём для промежутка между нажатием затвора и первым увиденным изображением рабочее понятие. Назовём его тёмным интервалом.

Понятие это нам понадобится на протяжении всего исследования, поэтому определим его точно.

Тёмный интервал есть состояние, при котором фотография уже существует, но ещё не стала доступной своему автору.

Формулировка парадоксальна, и парадокс в ней настоящий, а не риторический. Кадр произошёл. Свет попал на эмульсию, химическое изменение произведено, изображение записано. Оно есть. Но для человека, его сделавшего, оно не существует и существовать не будет, пока плёнка не пройдёт обработку.

Разберём, что человек знает и чего не знает в этом состоянии.

Он помнит ситуацию. Помнит, что снимал, кого снимал, в какой момент нажал кнопку. Помнит собственное намерение.

Он не знает, попал ли объект в кадр, правильна ли экспозиция, есть ли смаз, какой получился цвет, возникла ли засветка и совпадёт ли изображение с памятью о событии.

Заметьте асимметрию. Намерение сохраняется целиком, результат недоступен полностью. Между ними лежит время.

ПОЧЕМУ ИНТЕРВАЛ В 1991 ГОДУ ОСОБЕННО ДЛИНЕН

Тёмный интервал есть свойство всякой плёночной фотографии, и к 1991 году он был уже заметно короче, чем десятилетием раньше. Но в интересующем нас случае он растягивается по особой причине.

Камера куплена в Праге. Плёнки, по всем известным версиям, проявляются в Вене. Между этими двумя точками лежит расстояние и поездка.

Иначе говоря, к обычному ожиданию добавляется перемещение через границу. Снимавший не мог просто зайти в соседнюю лабораторию и получить конверт через час. Ему предстояло доснять ролик, довезти его до другой страны и только там отдать в печать.

Отсюда следствие, важное для дальнейшего. Первый ломографический тёмный интервал был не часовым, а по меньшей мере многодневным. И он был не только временным, но и пространственным: съёмка произошла в одной стране, а встреча с результатом в другой.

Это придаёт первому опыту черту, которая впоследствии не воспроизведётся уже никогда. Человек увидел пражские кадры, находясь в Вене, то есть уже вне той обстановки, в которой снимал. Расхождение между памятью и изображением в таких условиях ощущается острее, поскольку сверить изображение с натурой невозможно физически.

Мы не станем утверждать, что этот эффект кто-либо тогда осознал. Но зафиксируем его как обстоятельство, поскольку он объясняет, почему результат мог произвести более сильное впечатление, чем произвёл бы при обычной съёмке дома.

ЧТО ИМЕННО СНИМАЛИ

Здесь приходится признать пробел, и признать прямо.

Мы не располагаем сведениями о содержании первых плёнок. Неизвестно, что на них было снято, сколько роликов было отснято в Праге, все ли они были проявлены и сохранились ли негативы.

Отсутствие это стоит осмыслить, а не просто отметить.

Для движения, чьим главным материалом является фотография, характерно, что от момента, объявленного началом, не сохранилось ни одного публично известного кадра, о котором можно было бы сказать с уверенностью: вот первый лomoграфический снимок. Предание говорит о впечатлении, произведённом изображениями, но самих изображений не предъявляет.

Причина, скорее всего, самая прозаическая. Никто не отмечал эти плёнки как особенные, потому что в момент съёмки они не были особенными. Отпечатки легли вместе с прочими, негативы легли в конверт, конверт лёг куда придётся. Выделять их задним числом стало возможно лишь тогда, когда появилась история, требующая начала, а к тому времени разобрать, какой конверт первый, было уже невозможно.

Это обстоятельство хорошо иллюстрирует общее правило: начало опознаётся только из будущего. В момент, когда начало происходит, оно ничем не отличается от продолжения.

Поэтому единственное, что мы можем утверждать о содержании первых плёнок, выводится косвенно. Из того, что известно о дальнейшей венской практике, следует, что снимали окружающее: людей вокруг, происходящее, детали, попадавшие на глаза. Но переносить позднейшую практику на пражский эпизод мы права не имеем, и потому оставляем вопрос открытым. Статус: не установлено.

ПЛЁНКА КАК ОГРАНИЧЕННЫЙ РЕСУРС

Обратим теперь внимание на свойство носителя, которое впоследствии окажется одним из оснований всей доктрины.

Ролик содержит определённое число кадров. Тридцать шесть кадров означают тридцать шесть решений. Каждое нажатие расходует материал, и материал этот конечен.

Из конечности следуют два обстоятельства, действующих в противоположные стороны.

Первое: ограничение заставляет выбирать. Человек, у которого осталось пять кадров, снимает иначе, чем человек, у которого их тридцать. Ограниченность ресурса повышает цену отдельного решения.

Второе: ограничение придаёт каждому кадру необратимость. Свет уже попал на эмульсию, вернуться назад нельзя. Нет ни удаления, ни повторного снимка того же мгновения.

Оба обстоятельства в начале девяностых воспринимались как неудобства, подлежащие устранению, и никем иначе не воспринимались. Но оба впоследствии войдут в ломографическую доктрину в качестве достоинств, и войдут именно потому, что цифровая техника их устранил. Дефицит кадра и необратимость действия станут ценностями тогда, когда перестанут быть неизбежностями.

Здесь снова работает правило, выведенное в шестой главе: ценность несовершенства возникает тогда, когда совершенство доступно и обыденно. В 1991 году устранить дефицит кадра было нечем, а потому и ценить его было незачем.

КТО ЕЩЁ УЧАСТВУЕТ В ПРОИЗВОДСТВЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ

Существует обстоятельство, которое в обычной фотографической культуре считается техническим, а в ломографической станет предметом отдельного размышления. Речь о том, сколько

независимых участников вмешивается в результат между нажатием кнопки и отпечатком. Перечислим их.

Человек, выбирающий момент и направление. Камера с её затвором и автоматикой. Объектив с его характеристиками. Плёнка с её чувствительностью и цветопередачей. Свет, который в этот момент был. Время между съёмкой и обработкой. Лаборатория с её химией, настройками и оператором.

Семь участников, из которых снимавший контролирует одного, себя, и частично второго, камеру. Всё остальное происходит без него.

Особо отметим лабораторию, поскольку в случае дешёвой массовой печати её роль велика и совершенно непрозрачна. Автоматическая машина сама определяет параметры печати, и человек, отдавший плёнку, не знает и не может знать, какие решения приняты за него.

Для фотографа, стремящегося к контролю, это невыносимо, и потому серьёзные любители обрабатывали плёнку сами. Для наших героев это было просто обстоятельством: отдали, забрали, посмотрели.

И вот здесь важное. Часть эффекта, который через год объявят свойством камеры, была произведена вовсе не камерой. Насыщенность, тональные сдвиги, плотность отпечатка в немалой степени зависят от плёнки и от машины, которая печатала. Изображение, поразившее венцев, есть результат работы системы, а не прибора.

Осознание этого придёт позже: восьмое золотое правило будет прямо связывать непредсказуемость результата с множеством неконтролируемых обстоятельств, от механики камеры и плёнки до химии, лаборатории и света. Но в 1991 году перед нами просто цепочка, в которой много звеньев и мало контроля.

ПОЧЕМУ ОЖИДАНИЕ ЕЩЁ НЕ БЫЛО ЦЕННОСТЬЮ

Необходимо со всей определённой сказать, чего в этом промежутке не было, иначе мы повторим ошибку обратного чтения, против которой предостерегали в шестой главе.

Ожидание проявки не было в 1991 году ни переживанием, ни удовольствием, ни частью опыта. Оно было задержкой.

Доказывается это тем же способом, каким в пятой главе доказывалось отсутствие словаря переоценки. Категория ценного ожидания возникает лишь при наличии альтернативы, то есть при существовании технологии, которая ожидание устраняет. Пока всякая фотография требует ждать, ждать не значит ничего: это просто то, как устроена фотография.

Ценность ожидания появится позже и в три приёма. Сначала, в девяностые, оно останется технологической необходимостью. Затем превратится в удовольствие от неопределённости, о котором участники движения будут говорить, прямо противопоставляя его мгновенному цифровому результату. И наконец в нынешнем столетии ожидание будет объявлено одной из характеристик аналогового опыта как такового.

Три стадии, и первая из них приходится на интересующий нас момент. Летом 1991 года ожидание есть неизбежность, и ничего более.

Это важно ещё и потому, что защищает нас от соблазна увидеть в пражских плёнках зародыш будущей доктрины. Зародыша там не было. Была плёнка, которую надо проявить.

ЧТО СОДЕРЖИТСЯ В ПРОМЕЖУТКЕ ДЛЯ БУДУЩЕГО

И всё же промежуток этот содержит нечто существенное, и содержит не как замысел, а как структуру.

Дело в том, что тёмный интервал создаёт условие, без которого невозможно то, что произойдёт дальше. Условие это

состоит в следующем: намерение и результат разнесены во времени настолько, что встречаются не одновременно, а последовательно.

Если бы человек видел изображение сразу, как видит его владелец цифровой камеры, расхождение между намерением и результатом обнаруживалось бы мгновенно и исправлялось бы тут же. Снял, посмотрел, не понравилось, переснял. Расхождение в такой системе есть сигнал к исправлению, и оно уничтожается в момент обнаружения.

Плёнка делает исправление невозможным. К моменту, когда человек видит результат, снимать заново поздно: ситуация прошла, город другой, ролик отпечатан целиком. Расхождение между намерением и результатом предъявляется ему готовым и неустранимым.

И тогда у человека остаётся ровно два выхода. Либо признать результат браком, либо признать его ценным.

Вот оно, то самое место, где произойдёт развилка. Но произойдёт она уже в следующей главе, потому что относится не к промежутку, а к моменту встречи с изображением.

Пока зафиксируем формулу. Тёмный интервал не производит лomoгpафию. Он производит ситуацию выбора, в которой лomoгpафия становится одним из двух возможных исходов.

СКОЛЬКО РАЗ ЭТО СЛУЧАЛОСЬ ДО НИХ

Закончим доводом, который держит всю логику нашего исследования и который придётся повторять ещё не раз.

Всё описанное в настоящей главе происходило с миллионами людей.

Каждый, кто снимал на плёнку, проходил через тёмный интервал. Каждый получал изображения, произведённые семизвенной цепочкой, из которой контролировал одно звено. Каждый обнаруживал расхождение между тем, что помнил, и тем,

что увидел. Каждый сталкивался с необратимостью и с ограниченностью ролика. Из этого не возникало ничего, кроме конвертов с отпечатками разного качества.

Следовательно, ни тёмный интервал, ни непредсказуемость цепочки, ни расхождение намерения с результатом не являются причиной ломографии. Они являются её материалом, причём материалом общедоступным и никого не удивлявшим.

Причина лежит в другом действии, к которому мы и переходим: в признании полученного расхождения ценностью. Действие это требует не техники, а суждения, и не одного человека, а среды, способной суждение поддержать.

ИТОГ ГЛАВЫ

Соберём результаты.

Между съёмкой и получением изображения лежит промежуток, который мы называли тёмным интервалом: фотография уже существует, но автору недоступна. В интересующем нас случае интервал был растянут поездкой из Праги в Вену и потому оказался не часовым, а многодневным, и притом пространственным.

Содержание первых плёнок нам неизвестно, публично опознаваемого первого кадра не существует, и это закономерно: начало опознаётся только из будущего.

Изображение производится цепочкой по меньшей мере из семи звеньев, из которых снимавший контролирует одно. Часть эффекта, впоследствии приписанного камере, произведена плёнкой и лабораторией.

Ограниченность ролика и необратимость кадра в 1991 году были неудобствами и станут ценностями лишь тогда, когда цифровая техника их устранил.

Ожидание в 1991 году не было ни ценностью, ни переживанием. Оно было задержкой.

И, наконец, главное. Тёмный интервал не создаёт ломографии. Он создаёт ситуацию, в которой расхождение между намерением и результатом предъявляется человеку готовым и неустранимым, а тот вынужден выбрать одно из двух: счесть это браком или счесть ценностью.

Что выбрали в Вене и почему одного выбора одного человека было бы недостаточно, разбирается в следующей главе.

11



ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ.

НЕОЖИДАННОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ

МОМЕНТ, В КОТОРОМ ВСЁ РЕШАЕТСЯ

Мы подошли к точке, которую в предыдущей главе называли развилкой. Плёнка проявлена. Человек держит в руках отпечатки. На них не то, что он рассчитывал увидеть. Цвет плотнее и насыщеннее ожидаемого, углы затемнены, резкость к краям падает, часть кадров смазана, где-то экспозиция ушла в сторону. И теперь ему предстоит вынести суждение. Именно здесь, а не в пражском магазине и не в момент нажатия кнопки, находится подлинное событие основания. Всё предшествующее было подготовкой обстоятельств. Всё последующее будет развитием следствий. А сама причина помещается в одном коротком акте: человек решает, чем является то, что он видит. Настоящая глава разбирает этот акт по частям. Мы установим, что именно произошло с изображением, что произошло с суждением о нём и почему суждения одного человека было бы недостаточно.

Начнём с того, что поддаётся описанию без всякой интерпретации.

Между намерением и результатом обнаружилось расхождение. Человек снимал одно, а получил другое, причём в нескольких отношениях сразу.

Свет и цвет оказались иными, чем в привычных снимках: насыщеннее, плотнее, с тональными сдвигами, которых он не предполагал. Края кадра затемнены. Резкость распределена неравномерно. Часть изображений не совпадает с памятью о снятой ситуации.

Причины этого мы разобрали в предыдущей главе. Широкий объектив простой схемы, программная автоматика, плёнка со своей цветопередачей, автоматическая лаборатория, принимающая решения за пользователя. Семизвенная цепочка, из которой снимавший контролировал одно звено.

Важно, что различие было именно заметным, а не тонким. Изображение отличалось от того, что дают более точные аппараты, и отличалось так, что это бросалось в глаза человеку без специальной подготовки.

Первое условие символизации, различимость результата, выполнено. Оно, впрочем, было выполнено и в 1984 году, и в этом вся трудность.

ЧТО ПРОИЗОШЛО С СУЖДЕНИЕМ

Теперь то, что физическому описанию не поддаётся. Полученные изображения не были отвергнуты. Более того, они были признаны интересными и даже неожиданно красивыми.

И вот здесь необходимо остановиться, потому что в этой фразе заключено всё содержание главы.

Заметьте, что неожиданность сама по себе ничего не решает. Человек, получивший странный кадр, располагает целым набором готовых объяснений, и все они лежат в рамках обычной фотографической культуры. Он может решить, что камера неисправна. Может решить, что снял неправильно. Может решить,

что лаборатория испортила плёнку. Может решить, что купил дешёвку и получил то, за что заплатил.

Каждое из этих объяснений разумно, каждое подтверждается опытом и каждое ведёт к одному исходу: снимки убираются, камера откладывается, история заканчивается, не начавшись. Поэтому решающий переход совершается не здесь.

НАСТОЯЩАЯ ОПЕРАЦИЯ

Сформулируем её точно, потому что от точности зависит весь дальнейший ход исследования.

Переход состоит не в утверждении «я получил не то».

Переход состоит в утверждении: «то, что я получил, интереснее того, что я планировал».

Это и есть ломографическая операция в чистом виде. Техническое несоответствие ожиданию получает положительную оценку.

Разница между двумя утверждениями выглядит малой, а на деле разделяет два мира. В первом случае расхождение остаётся дефектом, подлежащим устранению при следующей попытке. Во втором случае оно становится приобретением, ради которого стоит повторить обстоятельства, его породившие.

И заметьте, что вторая формулировка немедленно порождает практику. Если полученное интереснее задуманного, то разумно перестать задумывать. Если неполный контроль даёт лучший результат, чем полный, то разумно контроль ослаблять. Всё будущее содержание золотых правил уже содержится в этом суждении как следствие в посылке.

Отсюда положение, которое мы будем держать до конца тома: первичным событием ломографии является не съёмка и не проявка, а переоценка результата.

ПЕРЕИМЕНОВАНИЕ

Разберём теперь механизм переоценки, поскольку он устроен изящнее, чем кажется. Операция, которую производит ломографическая среда, не изменяет изображение. Она изменяет его название.

Сопоставим два перечня, каждый из которых описывает одни и те же физические явления.

В традиционной системе смаз есть ошибка. Цветовой сдвиг есть нежелательное отклонение. Виньетирование есть недостаток. Непредсказуемость есть неисправность. Неудачная композиция есть неумение. Техническая ошибка есть брак.

В формирующейся системе смаз становится движением. Цветовой сдвиг атмосферой. Виньетирование характером изображения. Непредсказуемость случайностью. Неудачная композиция спонтанностью. Техническая ошибка экспериментом.

Шесть пар. В каждой паре слева и справа стоит одно и то же явление, и различаются только имена.

Именно поэтому мы называем происходящее инверсией фотографической аксиологии: прежняя система ценностей переворачивается, и то, что служило основанием для отбраковки снимка, становится основанием для его признания. Никакой новой техники при этом не появляется, и ни один кадр физически не меняется. Меняется словарь, а вместе со словарём меняется и то, что человек способен увидеть. Подчеркнём: переименование дефекта и есть условие, делающее возможной всю дальнейшую историю. Без него не возникнет ни практики, ни правил, ни общины, потому что не возникнет предмета для них.

ПОЧЕМУ ЭТО НЕ КУЛЬТ ПЛОХОГО КАЧЕСТВА

Здесь необходимо предупредить искажение, которое возникает почти автоматически и которое превращает всё

исследование в карикатуру. Ломография не утверждает, что чем хуже фотография, тем лучше. Она утверждает иное: отсутствие технического совершенства не лишает изображение ценности.

Разница фундаментальна. В первой формулировке дефект объявляется целью, и тогда появляется новая ортодоксия с правильным смазом и правильной засветкой. Во второй формулировке снимается монополия технической правильности на определение ценного, и только.

Цель, таким образом, состоит не в производстве ошибки ради ошибки, а в освобождении фотографии от единственного критерия оценки.

Это различие мы проводим здесь один раз и будем держать его на протяжении всех трёх томов, поскольку именно на нём чаще всего спотыкаются и сторонние наблюдатели, и сами участники.

ОДНОГО ЧЕЛОВЕКА НЕДОСТАТОЧНО

Теперь важнейшее ограничение, без которого глава дала бы неверный результат. Переоценка не может быть совершена в одиночку.

Точнее, произвести её в одиночку можно, но она ни к чему не приведёт. Человек, в одиночестве решивший, что его смазанный кадр прекрасен, остаётся человеком со странным вкусом. Суждение, никем не поддержанное, не становится критерием, не передаётся другим и не порождает практики.

Вспомним довод, служащий нам защитой от технического объяснения. Миллионы людей пользовались несовершенными фотоаппаратами, и из этого не возникало ломографии. Добавим теперь: наверняка среди этих миллионов находились и такие, кому странные кадры нравились. Личный вкус к неправильному изображению не редкость, и не было нужды дожидаться 1991 года, чтобы он появился.

Не хватало не вкуса. Не хватало среды, способной вкус подтвердить. Отсюда формула, к которой наше исследование пришло ещё в разборе природы предмета: технический дефект получает культурную ценность только тогда, когда существует группа, способная его переинтерпретировать.

И отсюда же окончательная формулировка, которая заменяет собой всякое техническое объяснение: ломография появилась не потому, что камера делала определённые фотографии, а потому, что определённая социальная среда решила считать такие фотографии ценными.

ДВОЙНОЕ ПРИЗНАНИЕ

Механизм подтверждения можно описать точно, и он состоит из двух шагов.

Первое признание принадлежит самому человеку: мне нравится изображение, противоречащее прежним критериям качества.

Второе признание принадлежит окружающим: другие люди, принадлежащие к этой культуре или приближающиеся к ней, также считают его ценным.

Второй шаг не менее обязателен, чем первый. Он превращает частное впечатление в разделяемое суждение, а разделяемое суждение есть уже зачаток нормы.

В нашем случае оба шага прослеживаются. Изображения произвели впечатление на самих снимавших, и они же произвели впечатление на окружение: друзей, родных и посторонних. Официальное изложение прямо связывает интерес окружающих с последующим ростом внимания к камере.

Заметим, что здесь впервые появляется тот, кого не было ни в Праге, ни в тёмном интервале: зритель. Пока изображение существует только для автора, оно остаётся частным фактом. Как только оно предъявлено другому и другой его одобрил,

возникает минимальная социальная единица, внутри которой суждение может воспроизводиться.

ВОЗМОЖНОСТЬ НЕСОСТОЯВШЕГОСЯ ПЕРЕХОДА

Ради научной строгости назовём и обратный исход, поскольку модель, в которой любой человек после одной плёнки становится лomoграфом, никуда не годится.

Человек проявляет плёнку и говорит: всё испорчено, камера плохая, цвет неправильный, снимки нерезкие, больше этим снимать не буду. Переход не состоялся. И обратите внимание, что физически в обоих случаях произошло ровно одно и то же. Те же кадры, тот же цвет, та же нерезкость, тот же тёмный интервал, та же цепочка из семи звеньев.

Следовательно, инициирующим является не технический процесс проявки. Критическим является изменение критерия оценки.

Этот вывод служит нам защитой сразу с двух сторон. Он не позволяет свести всё к технике, поскольку техника в обоих исходах одинакова. И он не позволяет объявить переход автоматическим, поскольку показывает, что он мог не произойти.

Сколько раз он не происходил, мы не знаем и не узнаем никогда. О выброшенных камерах и выброшенных отпечатках свидетельств не остаётся.

ТРИ КАТЕГОРИИ, КОТОРЫЕ ЗДЕСЬ РАСХОДЯТСЯ

Введём различие, которое понадобится нам во втором томе, а обосновать его удобнее здесь.

Владелец располагает определённым техническим предметом. Пользователь регулярно им фотографирует. Лomoграф принимает специфическую систему отношения к случайности, несовершенству, контролю, повседневности и изображению.

Из этого следует положение, к которому мы будем возвращаться постоянно: камера не делает человека ломографом. И даже характерная фотография сама по себе его не делает. Решающим оказывается способ истолкования фотографического опыта.

Теперь приложим различие к рассматриваемому моменту. До проявки перед нами владельцы и пользователи. После вынесения суждения появляется возможность третьей категории, но только возможность: чтобы она стала действительностью, суждение должно повториться, закрепиться и получить имя. Ни того, ни другого, ни третьего в 1991 году ещё нет.

ЧТО ИЗОБРАЖЕНИЕ СДЕЛАЛО С АВТОРОМ

Отметим ещё одно свойство ситуации, которое в дальнейшем получит развитие, а пока лишь обозначается.

Автор получает собственное произведение частично как чужой объект. Он узнаёт ситуацию, но не узнаёт собственного намерения. Изображение показывает ему то, чего он сознательно не собирался создавать.

Отсюда своеобразие эмоциональной реакции. Удивление возникает не от новизны сюжета, поскольку сюжет свой и знакомый, а от несовпадения знакомого сюжета с незнакомым его видом.

Это придаёт изображению странную автономию: автор перестаёт быть единственным источником его значения. Часть значения приходит от системы, часть от случая.

Позднее, в девятом золотом правиле, эта автономия получит нормативное закрепление: снимок необязательно до конца понимать даже после проявки. Но в 1991 году перед нами просто эффект, а не правило.

ИТОГ ГЛАВЫ

Сведём результаты. В момент встречи с проявленными изображениями обнаружилось расхождение между намерением и результатом, причём расхождение заметное и неустранимое. Неожданность сама по себе ничего не решает: у неё есть готовые объяснения в рамках обычной фотографической культуры, и все они ведут к отказу от камеры.

Решающий переход состоит в признании полученного расхождения предпочтительным: то, что получилось, интереснее того, что планировалось.

Механизм перехода есть переименование. Изображение не меняется, меняется имя его свойств, и прежняя система ценностей преворачивается.

Переоценка не есть культ плохого качества. Она снимает монополию технической правильности на определение ценного, не более того.

Суждения одного человека недостаточно. Требуется двойное признание: собственное и коллективное. Только второе превращает частное впечатление в разделяемое суждение.

Переход мог не состояться, и физически в обоих исходах происходит одно и то же. Следовательно, иницилирующим является не процесс проявки, а изменение критерия оценки. И, наконец, главное. Здесь впервые обнаруживается подлинная причина всей дальнейшей истории, и находится она не в предмете и не в обстоятельствах, а в суждении, вынесенном группой.

Однако группы в полном смысле слова ещё нет. Есть несколько человек, которым понравились снимки, и есть окружение, выразившее интерес. Чтобы суждение превратилось в практику, практика в группу, а группа в движение, потребуется около года и другой город. Об этом переходе, то есть о возвращении в Вену, и говорит следующая глава.



12

ГЛАВА ДВЕНАДЦАТАЯ.

ВОЗВРАЩЕНИЕ В ВЕНУ

ПЕРЕМЕНА МЕСТА КАК ПЕРЕМЕНА ПРИРОДЫ СОБЫТИЯ

В предании возвращение из Праги занимает половину фразы. Поехали, нашли, сняли, вернулись, проявили, удивились. Слово «вернулись» служит связкой между двумя содержательными пунктами и само по себе ничего не значит.

Между тем именно здесь проходит граница, разделяющая две совершенно разные истории.

До возвращения перед нами эпизод путешествия. Несколько человек в чужом городе купили фотоаппарат и отсняли плёнку. Эпизод завершён, самодостаточен и ни к чему не обязывает. Таких эпизодов в жизни каждого путешественника десятки.

После возвращения начинается нечто иное. Предмет попадает в постоянную среду, где живут постоянные люди, где есть быт, повторяемость и время. И только в такой среде из единичного эпизода может вырасти практика. Отсюда положение, которое мы вводим как центральное для всего первого тома и будем доказывать на протяжении оставшихся глав.

Прага дала ломографии предмет. Вена дала предмету социальную жизнь.

Формулировка эта прямо противоречит тому, как устроено предание, и потому требует обоснования.

СОБЫТИЕ-ТРИГГЕР И СОЦИАЛЬНАЯ ЛАБОРАТОРИЯ

Уточним понятия, чтобы не спорить о словах.

Пражский эпизод был триггером: он ввёл предмет в оборот и породил первое суждение о полученных изображениях. Без него ничего бы не случилось. Но триггер не есть причина в полном смысле. Спусковой крючок не производит выстрела сам по себе: для выстрела нужны ещё и заряд, и ствол, и всё остальное устройство.

Устройством в нашем случае оказалась Вена. Точнее, не город как таковой, а конкретная социальная среда внутри него.

Назовём её социальной лабораторией, поскольку именно там произошло то, что не могло произойти в поездке: камера превратилась в практику, практика в группу, группа в движение, а движение в канон.

Четыре превращения, и все четыре требуют времени, повторяемости и постоянного состава участников. Ни одно из трёх условий в путешествии не выполнимо.

ПОЧЕМУ В ПОЕЗДКЕ НИЧЕГО НЕ МОГЛО СЛОЖИТЬСЯ

Разберём это подробнее, поскольку здесь лежит ответ на вопрос, почему предание неправо по существу, будучи правым в деталях. Поездка имеет начало и конец. Она кончается возвращением, и всё, что в ней произошло, становится воспоминанием. Практика же по определению есть то, что повторяется, а повторяться можно только там, где живёшь. Поездка не имеет постоянного состава. В ней участвуют те, кто поехал. Группа, которая может расти, требует места, куда приходят новые люди, и такое место есть дом, а не маршрут.

Поездка не имеет быта. А то, что произойдёт в Вене, произойдёт именно в быту: камера будет лежать на столе, переходить из рук в руки, сопровождать вечеринки, участвовать в повседневных ситуациях. Быт есть необходимое условие, и в дороге его нет.

И, наконец, поездка не имеет инфраструктуры. Печатать плёнки, причём печатать их много и дёшево, можно там, где известна ближайшая лаборатория и есть привычка туда ходить.

Сложим четыре условия: повторяемость, постоянный состав, быт, инфраструктура. Все четыре имеются дома и ни одного нет в путешествии.

КУДА ИМЕННО ПОПАЛ ПРЕДМЕТ

Теперь о среде, в которую камера была привезена, поскольку её устройство объясняет почти всё дальнейшее.

Это была не редакция, не галерея, не фотоклуб, не учебная лаборатория и не мастерская. Это было жилое пространство: венская съёмная квартира, где жили несколько студентов и куда постоянно приходили друзья.

Обстоятельство это кажется бытовой подробностью, а на деле является одним из важнейших наблюдений всего исследования.

Ломография возникла не в специализированной фотографической институции. Она возникла в повседневной жизни.

Из чего следуют два вывода, каждый из которых будет развёрнут в четвёртой части.

Первый. Отсутствие фотографической институции означает отсутствие нормативного контроля. В галерее, редакции или фотоклубе странный снимок немедленно получает готовое имя, и имя это «брак». В жилой комнате никакой инстанции, выносящей такие приговоры, попросту нет. Мы отмечали в шестой главе, что для переоценки требуется дистанция от нормативной

системы, а лучше всего незнание её требований. Съёмная квартира обеспечивает и то, и другое даром.

Второй. Жилое пространство задаёт иной масштаб присутствия предмета. В институции камера есть инструмент, который берут для работы и убирают после. В квартире она просто лежит и присутствует всё время.

Забегая вперёд, скажем, что через год это обстоятельство получит нормативное оформление. Третье золотое правило объявит ломографию не вмешательством в жизнь, а её частью. Правило это не будет изобретением: оно опишет то, что уже происходило. Камера действительно была частью совместной жизни прежде, чем эта практика превратилась в предписание.

КТО ТАМ БЫЛ

Состав участников важен не меньше места, и здесь наше исследование располагает довольно определёнными сведениями.

Ядро составляли трое студентов, приехавших в столицу из провинции. Один учился экономике, другой праву, третий германистике. В квартире, существовавшей как общее жильё с конца восьмидесятых, устраивались большие вечеринки.

Обратим внимание на специальности. Ни один из троих не был фотографом. Ни один не учился фотографии, не работал в фотографии и не принадлежал к фотографическому сообществу.

Вспомним, что мы установили в шестой главе. Отклонение от нормы опознаётся мгновенно и опознаётся как брак теми, кто норму знает. Люди, не проходившие фотографической выучки, не обязаны знать, что у них получился брак. Незнание нормы есть условие её нарушения без чувства вины. Это не достоинство и не недостаток, это фактор, и фактор весьма значительный. Если бы камера попала в руки квалифицированных фотографов, вероятнее всего она была бы оценена ровно так,

как её оценивали опытные любители дома: как посредственный автомат с дешёвой оптикой. И на этом всё бы закончилось.

ЧТО НАЧАЛО ПРОИСХОДИТЬ С ПРЕДМЕТОМ

Опишем теперь, что именно стало происходить в квартире, поскольку в этих простых действиях и заключается весь механизм.

Камера начинает использоваться на вечеринках и буквально переходить из рук в руки. Люди фотографируют друг друга, окружающее пространство, случайные детали.

Здесь совершается первое из тех превращений, которых не было и не могло быть в Праге. Предмет перестаёт принадлежать исключительно своему владельцу.

В шестой главе мы назвали это четвёртым условием символизации: вещь должна переходить из рук в руки, а не принадлежать одному. Предмет, которым пользуется один человек, остаётся его инструментом. Предмет, который передают по кругу, становится общим.

Условие выполняется, и выполняется само собой, без чьего-либо намерения. Никто не постановлял передавать камеру по кругу. Просто на вечеринке предмет, лежащий на столе, оказывается в руках у того, кто его взял.

И одновременно начинается второе превращение, менее заметное и более важное. Съёмка постепенно освобождается от традиционного поиска важного события.

ОТМЕНА ВАЖНОГО СОБЫТИЯ

Здесь мы подходим к различению, которое впоследствии станет одним из оснований всей доктрины, а пока складывается стихийно. Обычная любительская фотография начала девяностых строилась вокруг событий. Отпуск. День рождения.

Свадьба. Поездка. Праздник. Событие заслуживало того, чтобы быть снятым, и потому камера доставалась по поводу.

Сам Фигль десятилетия спустя вспоминает именно эту границу: любитель фотографировал прежде всего важные события, тогда как новая практика стремилась документировать повседневность. Существенным экономическим условием он называет удешевление лабораторной проявки и печати.

Обратите внимание на структуру свидетельства. Участник называет две вещи сразу: перемену предмета съёмки и экономическое обстоятельство, эту перемену обеспечившее. Второе без первого бессмысленно, первое без второго невозможно. Формулу перемены можно записать так.

До ломографии: событие заслуживает фотографии. В ломографии: сам акт фотографирования превращает обычное в событие. Это принципиально иной режим отношения к миру, и он возникает не из доктрины, а из ситуации: когда камера лежит на столе и печать стоит гроши, снимать по поводу незачем, потому что повод перестаёт быть ограничителем.

ОТ КАДРА К ПОТОКУ

Третье превращение касается уже не предмета и не повода, а единицы, в которой измеряется результат.

В классической фотографической культуре главной единицей является удачная фотография. Отсюда отбор: из тридцати шести кадров показывают несколько, остальные остаются в конверте.

Венская квартира начинает производить другое. Кадры появляются постоянно. Они бывают странными, смазанными, недодержанными, случайными, бессюжетными. Но вместе они начинают приобретать значение. Следовательно, первоначальной эстетической единицей ломографии могла быть вовсе не отдельная фотография, а массив фотографий.

Возникает самоподдерживающийся цикл: много людей, одна или несколько камер, много случайных кадров, совместное рассматривание, новые кадры.

Заметьте, что цикл этот замкнут и питает сам себя. Совместное рассматривание порождает желание снимать ещё, новая съёмка даёт новый материал для рассматривания. Ни одного внешнего толчка на каждом обороте не требуется. Именно так устроены механизмы, способные работать долго.

ВОЗВРАЩЕНИЕ КАК ВСТРЕЧА ДВУХ УСЛОВИЙ

Теперь соберём то, ради чего писалась глава.

В седьмой главе мы установили, что к началу девяностых история обеспечила два условия символизации: различимость результата, заложенную конструкцией камеры, и избыточность материала, обеспеченную удешевлением печати.

Оба условия существовали по разные стороны недавно открывшейся границы. Дешёвая камера оттуда, дешёвая печать отсюда.

Возвращение в Вену и есть момент, когда эти два условия соединяются в одной точке.

До возвращения камера существует без инфраструктуры: снимать можно, а печатать нигде и некогда. После возвращения возникает полная цепь: снял, отдал, забрал, посмотрел, снял снова.

И здесь же, почти сразу, выполняется четвёртое условие, циркуляция предмета, поскольку камера оказывается в среде, где вещи переходят из рук в руки.

Три условия из шести. Пятое, коллективное рассматривание массива, будет выполнено кухонной стеной. Шестое, имя, появится летом 1992 года. Об обоих речь впереди.

ЧЕГО В ЭТОТ МОМЕНТ ЕЩЁ НЕТ

Соблюдая правило, принятое в этой книге, перечислим отсутствующее.

Нет названия. Практика существует, но не осознана как нечто отдельное и не отделена от фотографии вообще.

Нет правил. Никто не формулирует, как следует снимать, и никто не считает, что существует правильный способ.

Нет группы в строгом смысле. Есть компания друзей, а компания друзей не есть субкультура: она не имеет границы, не различает своих и чужих по признаку практики и не воспроизводит себя.

Нет доктрины, нет общества, нет манифеста, нет выставки. Нет даже осознания того, что происходит нечто примечательное. Люди снимают на вечеринках и печатают плёнки. С их точки зрения это не начало движения, а способ проводить время.

Последнее обстоятельство стоит подчеркнуть отдельно. Телеологизация, пятая из наших операций мифообразования, задним числом придаёт этим месяцам вид целенаправленного движения к результату. Ранние свидетельства показывают обратное: игру, вечеринку, студенческий эксперимент и прямой элемент шутки. Сам Фигль впоследствии говорил, что первоначальная идея общества была для него и для Странцингера шуткой, стилизованной под серьёзное географическое общество с двумя мировыми президентами, чья власть фактически ограничивалась Веной и окрестностями.

Шутку эту в каноническом рассказе разместить негде, потому что она разрушает неизбежность. А для нас она ценна именно тем, что её разрушает.

ПОЧЕМУ ПРЕДАНИЕ ПРЕДПОЧИТАЕТ ПРАГУ

Мы возвращаемся к вопросу, поставленному в восьмой главе, и теперь можем ответить на него полнее.

Прага драматургически сильна. Чужой город, недавно открывшаяся граница, незнакомый предмет, мгновенное обретение. Всё это складывается в сцену.

Вена драматургически беспомощна. Квартира, вечеринки, кто-то принёс аппарат, кто-то щёлкнул, кто-то отнёс плёнку в печать, потом ещё раз, потом отпечатки стали накапливаться. Ни сцены, ни точки, ни поворотного мгновения. Процесс, растянутый на месяцы и состоящий из действий, каждое из которых в отдельности не значит ничего.

Между тем именно в этой невыразительной последовательности происходит всё существенное.

Отсюда общее свойство мифов основания, которое стоит назвать прямо: миф выбирает не то событие, которое было причиной, а то, которое поддаётся рассказыванию. Причина обычно распределена во времени и потому невидима. Рассказ требует сцены.

И отсюда практическое правило для исследователя: там, где предание указывает на яркую сцену, следует искать рядом незаметный процесс и именно в нём помещать причину.

ИТОГ ГЛАВЫ

Возвращение в Вену есть не связка между эпизодами, а граница между двумя типами истории: эпизодом путешествия и процессом, способным воспроизводиться.

Прага была событием-триггером, Вена социальной лабораторией, в которой камера превратилась в практику, практика в группу, группа в движение, а движение в канон. Средой оказалось жилое пространство, а не фотографическая институция.

Отсюда отсутствие нормативного контроля и постоянное присутствие предмета в быту, впоследствии оформленное третьим золотым правилом.

Состав участников не включал фотографов, что избавило их от обязанности опознать результат как брак.

В квартире выполняются сразу два условия символизации, не выполнявшиеся ранее: соединяется цепь съёмки и печати, и камера начинает переходить из рук в руки.

Складываются два сдвига, которые станут основаниями доктрины: отмена важного события как повода для съёмки и переход от отдельного удачного кадра к массиву.

При этом нет ни имени, ни правил, ни группы в строгом смысле, ни намерения, а есть игра, вечеринка и элемент шутки.

Следующая глава завершает третью часть. Она посвящена тому, как впечатление от снимков вышло за пределы квартиры и как происшествие начало превращаться в рассказ, то есть первому шагу от события к преданию.

1982

LOMO
LC-A



Minitar-1
32 mm f/2.8



13

1989

PRAHA



Praha
Wien

1990

WIEN



*bonjour à toi
Marianne!*

2025

GLOBAL



ГЛАВА ТРИНАДЦАТАЯ.

РАСПРОСТРАНЕНИЕ РАССКАЗА

ДВА ПРЕДМЕТА, КОТОРЫЕ НАЧИНАЮТ ПУТЕШЕСТВОВАТЬ ПО-РОЗНЬ

К концу 1991 года в венской квартире существуют две вещи, и обе начинают двигаться за пределы этой квартиры. Первая материальна: это отпечатки. Люди видят их, разглядывают, спрашивают, чем сняты, и хотят такую же камеру. Вторая нематериальна: это рассказ о том, откуда всё взялось. Поехали в Прагу, купили странный аппарат, проявили, получилось необычно. С этого момента у ломографии оказывается две истории распространения, и они идут разными путями, хотя долгое время кажутся одной. Изображения распространяются вместе с предметом и требуют камер. Рассказ распространяется вместе с речью и не требует ничего. Настоящая глава прослеживает второй путь, поскольку он для нашего исследования важнее и поскольку именно здесь происходит первый шаг от происхождения к преданию. Первый путь, то есть распространение самой практики и появление новых участников, составляет содержание следующей части.

ПЕРВЫЙ ЗРИТЕЛЬ

Распространение рассказа начинается там, где появляется человек, не участвовавший в событии. Пока снимки рассматривают те, кто снимал, никакого рассказа не требуется: все и так знают, что было. Как только появляется посторонний, возникает необходимость объяснить.

И объяснение это с первой же секунды имеет форму истории. На вопрос о том, чем сделан такой снимок, невозможно ответить одним словом. Ответ включает камеру, место её приобретения, обстоятельства и результат. То есть ответ есть уже готовый сюжет: были там, купили то, получилось так.

Заметим, что происходит в этот момент. Событие, которое для участников было цепью разрозненных действий, растянутых на недели, при первом же пересказе сжимается до связной последовательности с началом и концом.

Это и есть сжатие времени, первая из операций, названных в третьей главе. И совершается она не десятилетия спустя в юбилейном тексте, а сразу, при первом рассказе постороннему, потому что иначе рассказать невозможно. Никто не станет излагать гостю подробную хронологию с датами поездки и датами проявки. Все скажут коротко.

Отсюда важный вывод для всего нашего метода. Мифообразование не начинается в момент, когда организация пишет свою историю. Оно начинается в момент, когда событие впервые пересказывают, и первые сжатия происходят по чисто практическим причинам.

ЧТО ИЗВЕСТНО О ПЕРВОМ КРУГЕ РАСПРОСТРАНЕНИЯ

Обратимся к тому, что мы можем утверждать. Официальное изложение сообщает, что после проявления первых плёнок необычные фотографии увидели друзья, родственники и другие

люди, после чего начал быстро расти интерес к камере. Раннее независимое описание 2001 года воспроизводит ту же последовательность: неожиданные фотографии, их циркуляция среди друзей, желание окружающих получить такую же камеру.

Два слоя источников, независимых друг от друга, дают одну и ту же структуру. Приведём её отдельно, поскольку она нам понадобится.

Неожиданные фотографии, затем их циркуляция, затем желание получить такой же предмет.

Обратите внимание на порядок. Сначала изображение, потом рассказ, потом спрос на камеру. Не наоборот. Никто не рекламировал аппарат, никто не рассказывал о нём заранее. Первым движущимся элементом было изображение.

Это существенно, потому что снимает с ранней истории всякое подозрение в намеренном продвижении. Продвигать было нечего и некому.

ПОЧЕМУ ИЗОБРАЖЕНИЕ УБЕДИТЕЛЬНЕЕ РАССКАЗА

Задержимся на том, почему первый шаг сделало именно изображение, а не слово. Рассказ о необычной камере ничего не доказывает. Услышав его, человек вправе решить, что рассказчик преувеличивает, что ему просто нравятся странные снимки или что речь идёт о дешёвой ерунде. Отпечаток доказывает. Он предъявляет результат непосредственно, минуя всякую аргументацию. Человек видит изображение и может сам решить, интересно ему или нет. Более того, отпечаток убедителен именно тем, что он вещь. Его можно держать, рассматривать, положить рядом с другим, унести. Он не требует доверия к рассказчику.

Отсюда следует характер ранней экспансии: она шла не через убеждение, а через демонстрацию. И это, как мы увидим в следующих частях, останется её постоянным свойством. Движение будет расширяться, показывая изображения, а не

объясняя доктрину, и то же самое будет делать позднее коллективная стена из фотографий.

ВОЗНИКНОВЕНИЕ ПОТРЕБНОСТИ В ИМЕНИ

Здесь появляется обстоятельство, которое станет шестым условием символизации, и появляется оно не как замысел, а как неудобство. Когда посторонний спрашивает, что это такое, отвечающий сталкивается с затруднением. Сказать «фотография» недостаточно, потому что вопрос как раз и вызван тем, что снимок не похож на обычную фотографию. Назвать марку камеры тоже мало: вопрос не о приборе, а о том, что получилось.

Практика, не имеющая названия, каждый раз требует полного описания. И чем чаще приходится объяснять, тем сильнее давление в сторону краткого обозначения.

Отсюда предсказание, которое мы проверим в четвёртой части: имя должно появиться не раньше, чем число объяснений станет обременительным, то есть не раньше, чем круг спрашивающих выйдет за пределы близких знакомых.

Забегая вперёд, скажем, что имя действительно появится не в 1991 году, а в следующем, и появится вместе с обществом и манифестом. Иначе говоря, название понадобилось тогда, когда рассказывать пришлось многим.

РАСХОЖДЕНИЕ ВЕРСИЙ НАЧИНАЕТСЯ СРАЗУ

Теперь о том, ради чего эта глава помещена в конец третьей части. Как только событие начинает пересказываться, оно немедленно начинает существовать в нескольких вариантах. И происходит это по причинам, не имеющим никакого отношения к недобросовестности.

Пересказывают разные люди. Один был в Праге, другой не был. Один покупал камеру, другой впервые взял её на

вечеринке. Каждый рассказывает со своей точки, и каждый честно излагает то, что помнит.

Пересказывают разным слушателям. Приятелю на вечеринке говорят одно, знакомому, который хочет купить такую же, другое, журналисту третье. Длина, состав деталей и акценты подстраиваются под собеседника. Пересказывают в разное время. Через месяц после события рассказ содержит подробности, через год они выпадают, через пять лет на их место приходит то, что случилось позже. Три источника расхождения, и все три работают постоянно и одновременно.

Вспомним пять развилок, установленных в восьмой главе: один человек или группа, магазин или рынок, забытые камеры или обычная покупка, одна камера или несколько, эксперимент в Праге или в Вене. Теперь мы можем сказать, где эти развилки возникли. Они возникли не в юбилейном тексте, а здесь, в первых устных пересказах, и в письменные источники попали уже готовыми.

ОТБОР СРЕДИ РАВНО ВОЗМОЖНЫХ ВЕРСИЙ

Но само по себе размножение версий ещё не создаёт предания. Предание возникает тогда, когда из множества вариантов начинает отбираться один. Отбор этот производится не решением, а употреблением. Версия, которая лучше рассказывается, чаще пересказывается. Версия, которая чаще пересказывается, становится знакомой. Знакомая версия начинает казаться правильной. Критерий отбора, таким образом, не достоверность, а пригодность к пересказу.

И здесь мы можем объяснить направленность смещения, установленную в восьмой главе. Помните, что все пять развилок смещались в одну сторону: от обыденного к выразительному, от длительного к мгновенному, от частного к общему, от Вены к Праге.

Теперь ясно, почему. Выразительное пересказывается лучше обыденного. Мгновенное лучше длительного. Общее лучше частного, потому что позволяет слушателю поставить себя на место участника. А Прага лучше Вены, потому что содержит сцену. Никакого решения о том, какую версию сделать канонической, никто не принимал. Отбор произвела повторяемость.

Это, пожалуй, важнейший результат главы, и он определяет тон всего нашего отношения к преданию. Канонический рассказ не сконструирован. Он отобран, причём отобран механизмом, действующим помимо воли рассказчиков.

РАССКАЗЧИК ПЕРЕСТАЁТ БЫТЬ УЧАСТНИКОМ

Отметим ещё один переход, происходящий на этой стадии.

Поначалу рассказывают те, кто был. Затем начинают рассказывать те, кто слышал.

Момент этот кажется незначительным, а на деле решающий. Пока рассказывает участник, у истории есть сверка: рассказчик может вспомнить, поправиться, усомниться. Когда рассказывает слышавший, сверки больше нет. Он передаёт то, что запомнил, и запомнил он уже отобранную версию.

С этого момента рассказ начинает жить самостоятельно, отдельно от события и отдельно от его участников.

И одновременно у него появляется свойство, которого не было: он становится передаваемым. Событие пережить нельзя, в нём можно было только участвовать. Рассказ можно передать кому угодно.

Здесь мы впервые видим в действии механизм, который впоследствии станет главным средством расширения движения. Сначала передаваемым станет рассказ, потом практика, потом правила. Всё, что можно передать, не перемещая первоначальную группу, будет работать на распространение.

ФУНКЦИЯ РАССКАЗА ДЛЯ ТЕХ, КТО В НЁМ НЕ УЧАСТВОВАЛ

Спросим теперь, зачем вообще посторонним нужна история о поездке нескольких незнакомых студентов в Прагу.

Ответ станет очевиден, если посмотреть на то, что рассказ даёт слушателю.

Он объясняет происхождение изображения. Человек видит необычный снимок и получает причину: дело в особенной камере из определённого места.

Он объясняет, как получить то же самое. Рассказ содержит инструкцию: нужно достать такой аппарат.

И, что важнее всего, он сообщает слушателю, что описанное доступно. Не гений сделал эти снимки и не профессионал с дорогой техникой, а такие же студенты, купившие дешёвую камеру.

Третий пункт и есть та функция, ради которой история будет жить дальше. Миф основания ломографии устроен так, что не создаёт дистанции между основателями и последователями. Основатели в нём не мастера, а везучие любители, и всякий слушающий может оказаться на их месте.

Вспомним, что мы установили в девятой главе: находка вводит в историю элемент незаслуженного дара, а дар случаен и потому доступен каждому. Здесь эта особенность получает практическое применение. Рассказ работает как приглашение.

ЧТО УЖЕ ЕСТЬ И ЧЕГО ЕЩЁ НЕТ К КОНЦУ 1991 ГОДА

Подведём итог третьей части целиком. К исходу года существует камера, привезённая из Праги, и, возможно, несколько других, приобретённых там же. Существует практика съёмки на вечеринках с передачей аппарата из рук в руки. Существуют отпечатки, причём в количестве, поскольку печать дёшева. Существует круг людей, видевших эти отпечатки и заинтересо-

вавшихся. Существует рассказ о происхождении, уже сжатый до связной последовательности и уже существующий в нескольких вариантах. Из шести условий символизации выполнены четыре: различимость результата, избыточность материала, циркуляция предмета и, в зачаточном виде, коллективное рассматривание, поскольку отпечатки смотрят вместе.

Не выполнено имя, и не выполнено в полной мере коллективное рассматривание, потому что отпечатки ещё не собраны в единый массив.

Проверим теперь девять признаков матрицы. Прежде чем приводить значения, необходима оговорка о статусе этой проверки, и оговорка эта относится ко всем промежуточным срезам настоящего тома. Исходное исследование фиксирует состояние матрицы на 1992 год, то есть на итоговую точку периода. Промежуточная динамика по отдельным месяцам в нём не задана. Все внутригодовые значения, приводимые в этой и последующих главах, получены применением установленных критериев к установленному материалу и являются авторской операционализацией, а не цитатой из исследования. Приводятся они не ради точности датировки, которой здесь быть не может, а ради наглядности постепенной сборки системы. Итоговый счёт в двадцать первой главе от этой операционализации не зависит.

Миф основания: рассказ существует и уже варьируется, но степень его закрепления установить пока нельзя. Статус D1.

Выделенный предмет: камера вызывает желание у посторонних и служит центром интереса, но ещё не является знаком принадлежности, поскольку не к чему принадлежать. Статус D1.

Канон: отсутствует полностью. Статус D0.

Ритуализация: повторяемые действия складываются, но не выделены и не осознаны как особые. Статус D1.

Инициация: первая проявленная плёнка уже выступает как

поворотный эпизод, однако ранних свидетельств об этом у нас нет, а позднейшие приходится принимать с оговоркой. Статус D1.

Коллективная идентичность: отсутствует. Нет ни самоназвания, ни различия своих и чужих. Статус D0.

Институты общины: отсутствуют. Статус D0.

Экспансия: наблюдается распространение интереса, но исключительно стихийное, без всякого намерения распространять. Статус D1.

Образ будущего: отсутствует. Статус D0.

Четыре нуля и пять единиц.

Результат этот важен как промежуточный контроль. Если бы к концу 1991 года мы обнаружили высокие показатели, это означало бы, что мы читаем ранний период сквозь позднюю оптику. Полученные значения показывают, что читаем мы его по источникам.

Отметим особо, что выделенный предмет здесь стоит на единице, тогда как уже к весне следующего года поднимется до высшей отметки. Скачок этот не случаен и объясняется в четырнадцатой главе: он произойдёт, когда камера станет дефицитной, а получение её будет проходить через людей.

ПЕРЕХОД

Третья часть закончена. Она установила, что событие основания состояло из приобретения предмета, тёмного интервала, переоценки результата, перемещения предмета в постоянную среду и начала распространения рассказа.

Она же установила, что ни одно из перечисленного не создало ни группы, ни доктрины, ни движения.

Впереди четвёртая часть, посвящённая тому, как из компании друзей возникает субкультура. Там появятся новые

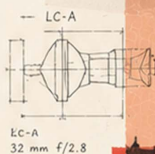
участники, художественная среда, поездка за тридцатью камерами, кухонная стена, общество, манифест и десять правил.

И там же нам предстоит ответить на вопрос, который до сих пор оставался в стороне: что именно должно произойти, чтобы люди, снимающие похожие фотографии, превратились в людей, считающих себя кем-то.

ЧАСТЬ IV.

СОЗДАНИЕ ДВИЖЕНИЯ

1991
БЕГА



1992
МОСТ



1992
≈ 30 КАМЕР



1992
ПЕРВЫЕ ПОСЛЕДОВАТЕЛИ



14



ГЛАВА ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ.

ПЕРВЫЕ ПОСЛЕДОВАТЕЛИ

СЛОВО, ТРЕБУЮЩЕЕ ОГОВОРКИ

Глава называется «Первые последователи», и с этого слова придётся начать, потому что оно опаснее всех прочих в нашем словаре. Последователь предполагает, что есть за кем следовать, то есть учение, образец или по меньшей мере осознанная позиция. Ничего этого в венской квартире на исходе 1991 года не было. Не было ни учения, ни имени, ни представления о том, что происходит нечто, достойное следования. Поэтому слово «последователь» мы употребляем условно, обозначая им людей, которые включились в практику, не участвовав в её возникновении. И первое, что предстоит установить в этой главе, состоит в том, что включались они не в доктрину, а в способ проводить время.

Задача главы поставим точно. Нам нужно понять, каким образом компания друзей перестала быть компанией друзей. То есть каким образом круг, расширяющийся по знакомству, превратился в среду, куда начали приходить посторонние.

ПЕРВЫЙ КРУГ: ПОЧЕМУ ЗНАКОМЫЕ НЕ СОЗДАЮТ СУБКУЛЬТУРЫ

Начнём с того, что уже установлено в предыдущей части, и покажем, почему этого мало.

К концу 1991 года практика существует. Камера ходит по рукам на вечеринках, снимают повседневность, печатают дёшево и помногу, отпечатки рассматривают вместе, рассказ о происхождении ходит среди знакомых и уже варьируется.

Круг при этом растёт. Приятели приводят приятелей, кто-то из увидевших снимки хочет такой же аппарат, интерес распространяется. И тем не менее субкультуры из этого не получается. Причина проста, и её стоит назвать прямо. Расширение по знакомству имеет естественный предел. Оно идёт до тех пор, пока хватает знакомых, и останавливается там, где кончается личная сеть. Даже самая обширная студенческая компания насчитывает десятки людей, а не сотни, и все эти люди связаны не практикой, а дружбой.

Более того, в таком круге практика не является основанием связи. Люди дружат и попутно снимают. Убери камеру, дружба останется. Значит, камера здесь не производит общности, а пользуется уже существующей.

Отсюда критерий, по которому мы будем судить о превращении компании в субкультуру: практика должна стать причиной связи, а не её следствием. Иначе говоря, должен появиться человек, пришедший ради камеры, а не ради друзей.

СОЦИАЛЬНЫЙ МОСТ

Вопрос, следовательно, стоит так: откуда берётся первый человек, приходящий ради практики?

Из чужой среды он прийти не может, потому что о практике никто не знает. Из своей среды он прийти не может, потому что своя среда уже вовлечена. Требуется механизм, соединяющий

квартиру с какой-то другой общностью, достаточно большой, чтобы дать приток, и достаточно готовой, чтобы этот приток состоялся. Такой механизм в нашем случае известен, и он оказался чрезвычайно простым.

В квартире жили Пауль Цоллер и Бирте Раймер. Именно они, по раннему описанию, привели туда коллег из венской Высшей школы прикладного искусства.

Двое жильцов оказались одновременно участниками другой среды. Через них квартира соединилась с художественным училищем.

Назовём эту функцию социальным мостом. Мост есть человек или несколько человек, принадлежащих одновременно к двум средам и потому способных перенести практику из одной в другую.

Обратим внимание на то, насколько случаен этот механизм. Никто не искал художественную среду, не выбирал её как подходящую и не планировал выхода на неё. Просто двое из живших в квартире учились или работали в определённом месте и привели оттуда знакомых.

Первая компания друзей не создаёт мирового движения автоматически. Необходим социальный мост, и в данном случае им стала художественная среда.

ПОЧЕМУ ИМЕННО ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СРЕДА

Теперь самое существенное. Мост мог быть каким угодно, но оказался именно этим, и от того, куда он вёл, зависело всё дальнейшее. Вспомним положение, установленное в шестой главе и служащее нам главной защитой от технического объяснения: технический дефект получает культурную ценность только тогда, когда существует группа, способная его переинтерпретировать. До сих пор мы говорили об этой группе отвлечённо. Теперь можем указать на неё пальцем.

Студенты художественного учебного заведения способны увидеть в технически неправильных изображениях не просто плохую фотографию, а эстетическую возможность.

Вот функция, ради которой мост оказался решающим. Компания друзей могла считать снимки забавными. Люди, обученные различать эстетические качества, способны считать их ценными, и, что важнее, способны это обосновать.

Разница между «забавно» и «интересно с художественной точки зрения» огромна. Первое суждение частное и не переносится. Второе имеет форму, годную для передачи, обсуждения и защиты перед посторонним.

Следовательно, вывод, к которому мы пришли ранее, можно теперь усилить: ломография появилась не потому, что камера делала определённые фотографии, а потому, что определённая социальная среда решила считать такие фотографии ценными. Средой этой оказалась художественная, и появилась она в истории не в результате замысла, а через двух жильцов квартиры.

ЧТО ИЗМЕНИЛОСЬ С ПРИХОДОМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СРЕДЫ

Опишем перемену по пунктам, поскольку она носит качественный, а не количественный характер.

Первое. Будущие художники, увидев странные фотографии, уже не просто участвуют в вечеринке. Они хотят собственные камеры.

Заметьте, что это значит. Впервые предмет понадобился человеку не для того, чтобы поучаствовать в общем развлечении, а для самостоятельной работы. Камера перестала быть принадлежностью вечеринки и стала инструментом, который нужно иметь при себе.

Второе. Суждение о ценности изображений получает поддержку извне первоначального круга. Пока снимки нравились тем, кто их делал, суждение оставалось внутренним. Одобрение

людей, обученных судить об изображениях, превращает частное мнение в подтверждённое.

Третье. Появляется спрос, который нельзя удовлетворить наличным запасом. Одна камера, ходившая по рукам, годилась для компании. Для группы людей, каждый из которых хочет снимать самостоятельно, нужны камеры по числу желающих.

И вот здесь практика упирается в материальное ограничение, которое придётся преодолевать действием.

ПОЕЗДКА ЗА КАМЕРАМИ

Весной 1992 года Фигль, Странцингер и Хофингер едут в Братиславу и приобретают примерно тридцать камер. Художественные студенты, по раннему описанию, буквально разбирают их. Затем в квартиру начинают звонить уже совершенно незнакомые люди. Разберём этот эпизод подробно, поскольку он представляет собой поворотный пункт всей четвёртой части.

География. Братислава, а не Прага. Ближайший из открывшихся городов, примерно в часе езды. Первая поездка была путешествием, вторая стала снабженческой вылазкой. Разница в намерении: в Прагу ехали не за камерами, в Братиславу поехали именно за ними.

Число. Около тридцати аппаратов. Величина эта заслуживает отдельного внимания. Одна камера может породить интерес. Несколько камер позволяют делиться практикой. Но появление сразу примерно тридцати означает принципиальное изменение масштаба.

Действующие лица. Едут трое, то есть первоначальное ядро. Значит, к этому моменту ядро уже осознаёт себя как нечто, отвечающее за снабжение остальных. Это ещё не организация, но уже разделение ролей.

Результат. Камеры разбирают немедленно, после чего начинают звонить незнакомые люди.

Последний пункт и есть то, ради чего эпизод так важен. Звонок незнакомого человека означает, что граница личной сети пройдена. Практика вышла за пределы круга знакомых и знакомых знакомых.

ЧТО ДАЁТ КРИТИЧЕСКАЯ МАССА ПРЕДМЕТОВ

Опишем, что меняется при переходе от одной камеры к тридцати, потому что перемена эта не сводится к количеству.

При одной камере существует человек, показывающий знакомым необычный аппарат. При тридцати возникает группа людей, одновременно использующих один и тот же тип предмета согласно постепенно складывающемуся способу поведения.

В этой формуле содержатся три элемента субкультуры, и они появляются одновременно.

- 1. Общий предмет:** все снимают одинаковыми камерами.
- 2. Общая практика:** все снимают сходным образом, поскольку учатся друг у друга.
- 3. Общий визуальный результат:** все получают изображения одного узнаваемого характера.

Три общности сразу. И заметьте, что официальной организации при этом ещё практически не существует.

Вот почему тридцать камер мы считаем не эпизодом снабжения, а событием структурного порядка. С этого момента практика перестаёт зависеть от одного предмета и от одного круга. Она становится воспроизводимой.

ДЕФИЦИТ И ЕГО НЕОЖИДАННОЕ ДЕЙСТВИЕ

Теперь обстоятельство, которое на первый взгляд кажется препятствием, а на деле работает на укрепление складывающейся общности. У ранней камеры был важный социальный параметр: её нельзя было просто купить в обычном венском

магазине. Странцингер в воспоминаниях подчёркивал её дефицитность, а ранняя реконструкция связывает нарастающий интерес именно с ситуацией, когда желающих становилось больше, чем доступных аппаратов.

Разберём последствия. Чтобы получить камеру, человеку требовалось узнать о ней, найти людей, у которых она есть, войти с ними в контакт и получить аппарат через определённую сеть.

Сложим: желание, редкость и специальный канал получения дают усиление символического значения предмета.

И здесь предмет приобретает функцию, которой у него не было. Он становится маркером включённости. Человек, имеющий такую камеру в Вене 1992 года, обладает не просто фотоаппаратом. Он демонстрирует связь с определённой социальной сетью.

Обратите внимание на парадокс, и он для нас существенный. Тот же самый аппарат, который дома был обыкновенным товаром среднего ценового уровня, доступным всякому работающему человеку, здесь становится вещью, которую надо доставать. Изменилась не вещь и не её цена, изменился способ приобретения.

Мы установили в седьмой главе, что смещение предмета между средами меняет его значение. Теперь добавим: смещение вдобавок меняет и способ доступа к нему, а способ доступа сам по себе производит социальный эффект. Вещь, за которой надо идти к людям, связывает с людьми. Вещь, которую покупают в магазине, ни с кем не связывает.

МОДЕЛЬ ПЕРВОГО РАСПРОСТРАНЕНИЯ

Соберём последовательность, которую можно теперь реконструировать. Друзья. Затем друзья друзей. Затем художественная среда. Затем незнакомцы.

Четыре ступени, и на четвёртой заканчивается частная игра и начинается субкультурная экспансия.

Заметим, что переход от третьей ступени к четвёртой совершается через материальное действие, то есть через поездку за камерами. Не через объявление, не через манифест, не через выставку, а через то, что у ядра появились аппараты для раздачи.

Отсюда наблюдение, которое пригодится нам и в дальнейшем: на ранней стадии движение расширяется через предмет, а не через слово. Текст придёт позже и будет описывать уже сложившееся.

НЕ ПОТРЕБИТЕЛЬСКОЕ СООБЩЕСТВО

Здесь необходимо уточнение, которое понадобится в третьем томе, но обосновать его нужно именно тут, на материале весны 1992 года.

Позднее логография станет брендом и коммерческой компанией. Но ранняя последовательность не позволяет свести происхождение движения к обычной схеме, при которой компания производит товар, рекламирует его, а покупатели объединяются вокруг марки.

В нашем случае всё происходит практически наоборот. Существует чужой товар, произведённый посторонним предприятием для собственных нужд. Вокруг него складывается неформальная группа пользователей. Возникает новая практика. Из практики рождается спрос. Позже появится организация. И лишь много позже собственная коммерческая структура.

Сами участники в позднейших интервью описывают раннее общество именно как художественный проект, а коммерческая компания возникает только в 1995 году.

Следовательно, понятие сообщества вокруг бренда понадобится нам позднее, но оно плохо объясняет момент рождения.

В начале перед нами скорее община практики: людей связывает не марка, а способ действия.

Различение это стоит закрепить, поскольку оно определяет всю дальнейшую дискуссию о коммерциализации. Спорить о том, испортила ли коммерция подлинную субкультуру, имеет смысл лишь после того, как установлено, что субкультура существовала прежде коммерции. На весну 1992 года это установлено.

ЧЕГО ЕЩЁ НЕТ

Соблюдая принятое правило, перечислим отсутствующее, поскольку именно оно покажет, сколько ещё предстоит пройти.

Нет самоназвания. Мы не можем точно датировать первое употребление слова, обозначающего человека, практикующего эту съёмку, внутри группы. Вопрос требует отдельного разыскания. Нет правил. Никто не формулирует, как следует снимать. Нет общества. Нет манифеста, нет выставки, нет устава. Нет осознанного противопоставления. Группа не считает себя противостоящей обычной фотографии, потому что вообще не мыслит себя как группу. И нет намерения. Мы помним свидетельство о том, что первоначальная идея общества была шуткой, стилизованной под географическое общество. Всё, что происходит весной 1992 года, происходит ещё внутри игры.

ПРОВЕРКА МАТРИЦЫ НА ВЕСНУ 1992 ГОДА

Проведём промежуточный контроль, как делали в конце предыдущей части.

Миф основания. Рассказ существует, распространяется и варьируется. Статус остаётся D1, поскольку степень закрепления установить нельзя.

Выделенный предмет. Камера становится дефицитным маркером включённости и центром социальной сети. Это уже не просто интересная вещь. Повышаем до D3, поскольку признак подтверждается и поведением участников, и свидетельством о дефицитности, и самим фактом поездки за тридцатью аппаратами.

Канон. Отсутствует. Статус D0.

Ритуализация. Практика повторяется устойчиво: постоянная съёмка, передача камеры, дешёвая печать, совместное рассматривание. Осознанного выделения этих действий ещё нет, но повторяемость установлена. Статус D2.

Инициация. Первый проявленный ролик продолжает выступать поворотным эпизодом, ранних личных свидетельств по-прежнему недостаёт. Статус D1.

Коллективная идентичность. Появляется различие по практике: есть те, кто снимает так, и те, кто не снимает. Самоназвания пока нет. Статус D1.

Институты общины. Отсутствуют. Статус D0.

Экспансия. Распространение выходит за пределы первоначальной квартиры, и, что важнее, ядро совершает действие ради снабжения других. Статус D2.

Образ будущего. Отсутствует. Статус D0.

Сравним с концом 1991 года. Выделенный предмет поднялся с единицы до тройки, ритуализация и экспансия до двойки, коллективная идентичность с нуля до единицы. Три признака по-прежнему на нуле. Рост неравномерен, и это именно то, чего следует ожидать от системы, складывающейся постепенно.

ГЛАВНЫЙ РЕЗУЛЬТАТ ГЛАВЫ

Сформулируем то, ради чего глава писалась. Превращение компании друзей в субкультуру произошло не через идею и не

через текст, а через три обстоятельства.

Первое: появился социальный мост в художественную среду, и мостом оказались двое жильцов квартиры.

Второе: в этой среде нашлись люди, способные переинтерпретировать технический дефект как эстетическую возможность, то есть выполнилось второе условие символизации, до сих пор остававшееся невыполненным.

Третье: возникла критическая масса предметов, давшая одновременно общий предмет, общую практику и общий визуальный результат.

И отсюда положение, которое мы будем доказывать в оставшихся главах четвёртой части: лomoграфия возникла не как теория, вокруг которой собрались сторонники, а как небольшая община, создавшая собственный способ совместной жизни с камерой.

Следующая глава посвящена тому, как эта община начала осознавать себя и как у практики появилось имя.

1991

ПРАГА

Камера
и первые
снимки



1992

ВИЕН

Люди,
фотографии,
практика



Camera
People
Photos
Questions
Need a name

LOMOGRAPHY

a name
for a practice

Not just a camera
Not just a photo
A way of seeing
A community
A name



LOMO LC-A
1982

108

82



15

ГЛАВА ПЯТНАДЦАТАЯ.

РОЖДЕНИЕ LOMOGRAPHY

ЧТО ИМЕННО РОЖДАЕТСЯ

Название главы двусмысленно, и двусмысленность стоит разобрать прежде, чем начинать.

Если считать, что ломография родилась вместе с камерой, то дата рождения приходится на 1982 или 1984 год, и вся наша вторая часть доказывала, что это неверно: между появлением предмета и появлением движения лежит почти десятилетие, за которое не произошло ничего.

Если считать, что она родилась в Праге, то рождение приходится на 1991 год, и третья часть показала, что в Праге был приобретён предмет, а всё существенное случилось позже и в другом городе.

Если считать, что она родилась с появлением общества и правил, то дата приходится на вторую половину 1992 года, и об этом пойдёт речь в трёх следующих главах.

Настоящая глава занимает промежуток между третьей и четвёртой датой. Речь пойдёт о том, как у практики появляется имя, и почему именно имя, а не камера, не изображение и не правила, следует считать точкой рождения.

Тезис главы формулируется так: ломография рождается тогда, когда практика получает название, отделяющее её от фотографии вообще.

ШЕСТОЕ УСЛОВИЕ

Вернёмся к модели, построенной в шестой главе. Шестым условием символизации мы назвали имя: практика должна получить название, отделяющее её от того общего занятия, внутри которого она возникла, поскольку без имени различение невозможно передать другому.

К весне 1992 года пять условий из шести выполнены. Результат различим. Материал избыточен благодаря дешёвой печати. Среда переоценки появилась вместе с художественными студентами. Предмет циркулирует. Отпечатки рассматривают вместе.

Не выполнено одно, последнее. И именно оно, как выяснится, является замковым камнем всей конструкции.

Почему последнее по порядку оказывается решающим, объясняется просто. Первые пять условий делают практику существующей. Шестое делает её опознаваемой. Пока у занятия нет имени, оно существует только для тех, кто им занят, и при каждом контакте с посторонним требует полного описания. Имя превращает практику в нечто, о чём можно сообщить.

ДАВЛЕНИЕ, ВЫНУЖДАЮЩЕЕ К НАЗВАНИЮ

В тринадцатой главе мы предсказали, что имя должно появиться не раньше, чем число объяснений станет обременительным. Проверим предсказание. К весне 1992 года положение таково. Художественные студенты получили около тридцати камер и разобрали их немедленно. В квартиру начинают звонить незнакомые люди. Значит, граница личной сети пройдена.

Каждый такой звонок или приход требует объяснения. Что это за камера, откуда она, почему такие снимки, где взять. Пока спрашивают два-три приятеля, отвечать можно подробно. Когда спрашивают десятки посторонних, подробность становится непосильной.

Возникает то, что в языке называется давлением частотности: часто повторяемое выражение стремится сократиться. Длинное описание неизбежно свёртывается в короткое обозначение.

Отсюда следует вывод, важный для нашей модели мифообразования. Имя появилось не потому, что кто-то решил основать движение, а потому, что стало неудобно каждый раз объяснять заново. Потребность была практической, а не доктринальной.

Ровно так же, заметим, возникло и сжатие рассказа о происхождении, разобранный в тринадцатой главе. Оба явления имеют один источник: необходимость сообщать посторонним.

ОТКУДА БЕРЁТСЯ СЛОВО

О том, как именно было образовано название, сказать с уверенностью мы не можем, и здесь необходимо соблюсти дисциплину.

Установленным следует считать лишь то, что к 1992 году название существует и закрепляется вместе с появлением общества. Точную дату первого употребления слова, обозначающего практикующего эту съёмку внутри группы, мы датировать не можем. Это остаётся отдельной архивной задачей, и мы прямо фиксируем её как незакрытую.

Что можно утверждать о самом устройстве имени, не выходя за пределы установленного. Название образовано от марки камеры. Это не случайная и не безразличная деталь, поскольку из неё следуют два обстоятельства.

Первое. Имя практики оказалось производным от имени предмета. Не от свойства изображения, не от манеры съёмки, не от эстетической программы, а от аппарата.

Второе. Имя одновременно отсылает к фотографии, поскольку содержит соответствующее окончание, и отделяет от неё, поскольку содержит имя конкретного прибора.

Иными словами, название сообщает: это фотография, но не вообще фотография, а вот такая.

Такое устройство имени будет иметь далеко идущие последствия, и о них стоит сказать заранее.

ПОСЛЕДСТВИЕ ПЕРВОЕ: ПРИВЯЗКА К ПРЕДМЕТУ

Название, производное от марки, привязывает практику к конкретному аппарату. И это создаёт трудность, которая проявится позже.

Если лomoграфия есть съёмка определённой камерой, то человек, перешедший на другой аппарат, перестаёт быть лomoграфом. Между тем движение впоследствии будет пользоваться самыми разными камерами, включая те, которые изготовит само. Значит, имя, возникшее как удобное обозначение, со временем потребует расширительного толкования. Практика перерастёт предмет, от которого получила название.

Мы разберём этот сюжет в своё время. Здесь важно лишь отметить, что затруднение заложено в самом способе образования слова, то есть возникло в момент рождения и не по чьей-либо вине.

ПОСЛЕДСТВИЕ ВТОРОЕ: ИМЯ ДЛЯ ЧЕЛОВЕКА

Гораздо существеннее другое. От названия практики немедленно образуется название деятеля. И вот здесь происходит переход, который для нашего исследования является одним из

центральных. Пока существует только название занятия, человек может сказать: я снимаю таким-то образом. Это описание действия.

Как только появляется название деятеля, человек получает возможность сказать: я такой-то. Это описание себя.

Разница между двумя высказываниями есть разница между деятельностью и идентичностью.

Человек занимается теннисом, рисованием или фотографией, и глагол здесь описывает, что он делает. Но в определённых культурах глагол начинает уступать существительному, и тогда человек не занимается, а является.

Заметим, что именно эта возможность и отличает субкультуру от кружка по интересам. В кружке люди делают что-то вместе. В субкультуре люди кем-то являются.

Следовательно, появление имени деятеля есть не лингвистическая подробность, а возникновение самой возможности принадлежности.

ТРИ КАТЕГОРИИ И ТОЧКА ИХ РАСХОЖДЕНИЯ

Здесь уместно вернуться к различению, введённому в одиннадцатой главе, и уточнить его. Владелец располагает техническим предметом. Пользователь регулярно им фотографирует. Ломограф принимает специфическую систему отношения к случайности, несовершенству, контролю, повседневности и изображению.

До появления имени третья категория существует лишь как возможность: люди, разделяющие эту систему отношений, уже есть, но обозначить себя им нечем.

После появления имени категория становится действительной. И с этого момента возникает вопрос, который будет сопровождать движение всю его историю: кто вправе так себя называть.

Вопрос этот в 1992 году ещё не стоит остро, потому что практикующих немного и все друг друга знают. Он встанет позже, когда движение станет международным. Но заложен он здесь.

И ответ, к которому наше исследование придёт, формулируется так: камера не делает человека ломографом, и даже характерная фотография сама по себе его не делает, поскольку решающим оказывается способ истолкования фотографического опыта.

ИМЯ КАК ИНСТРУМЕНТ РАЗЛИЧЕНИЯ

Посмотрим теперь, что имя делает с самой практикой. До названия человек, снимающий на вечеринке и печатающий всю плёнку целиком, просто фотографирует. Его действия не отличаются от действий любого любителя ничем, кроме результата.

После названия те же действия получают определение. Они становятся не просто съёмкой, а съёмкой определённого рода.

Отсюда возникает возможность различения, которой не было. Теперь можно сказать, что одно фотографично в новом смысле, а другое нет. Появляется основание для суждения, и вместе с ним появляется зародыш нормы.

Подчеркнём: норма здесь ещё не сформулирована и не записана. Но она уже возможна, потому что есть слово, к которому её можно привязать.

Именно поэтому мы утверждаем, что канон не мог появиться раньше имени. Записать правила правильного поведения можно лишь тогда, когда известно, чьего поведения это правила.

Что имя делает с внешним миром

Отдельно стоит сказать о том, как название действует за пределами группы.

Безымянная практика невидима для посторонних. Человек, увидевший странные снимки, может только спросить, чем они сделаны, и получить ответ о камере. Практика при этом остаётся

необнаруженной: постороннему кажется, что дело в аппарате.

Названная практика видима. Услышав имя, посторонний понимает, что перед ним не просто необычный фотоаппарат, а нечто, имеющее собственное обозначение, а значит, и собственное существование.

Это резко повышает передаваемость. Имя можно сообщить в одной фразе, его можно запомнить, повторить, произнести в другом городе. Оно переносится без камеры, без отпечатков и без участников.

Здесь впервые появляется свойство, которое впоследствии станет основой международной экспансии: способность передаваться без перемещения первоначальной группы. Сначала передаваемым стал рассказ о происхождении, теперь имя, дальше будут правила.

Всё, что можно передать словами, работает на распространение. Всё, что требует присутствия, ограничивает его.

ОБЩИНА ПРОИЗВОДИТ ИМЯ ИЗ СОБСТВЕННОЙ ПОВСЕДНЕВНОСТИ

Сформулируем теперь главное положение главы, поскольку оно определяет отношение между практикой и словом. Имя не было придумано заранее и не предшествовало занятию. Оно появилось после того, как занятие сложилось, и обозначило уже существующее.

Последовательность такова. Сначала люди носили камеру. Сначала фотографировали постоянно. Сначала перестали смотреть в видоискатель. Сначала снимали бессистемно. Сначала получали неожиданности. Сначала показывали снимки друг другу. И лишь затем всё это получило название.

Отсюда общая формула, которую мы будем применять и к правилам, и к манифесту, и к обществу: община производит обозначения из собственной повседневности, а не наоборот.

Это переворачивает привычное представление о возникновении движений. Обычно предполагается, что сначала появляется идея, затем имя, затем последователи. Здесь порядок обратный: сначала совместная практика, затем община, затем идея и имя.

ПОЧЕМУ ЭТО И ЕСТЬ РОЖДЕНИЕ

Осталось обосновать заявленный в начале тезис.

Почему именно имя, а не что-либо иное, следует считать точкой рождения движения?

Потому что имя есть первый элемент, который одновременно удовлетворяет трём требованиям.

Он отделяет практику от фотографии вообще, то есть создаёт различие. Он создаёт возможность самоназвания, то есть открывает путь от деятельности к идентичности. Он передаётся без предмета и без участников, то есть делает движение способным выйти за пределы одной квартиры. Ни камера, ни изображение, ни даже переоценка дефекта этими тремя свойствами не обладают. Камера не передаётся словами. Изображение убеждает, но не обозначает. Переоценка существует как суждение, но не имеет формы, годной для передачи.

Имя обладает всем сразу. Поэтому именно здесь мы и помещаем рождение.

ПРОВЕРКА МАТРИЦЫ

Проведём контроль на момент появления названия, то есть примерно на середину 1992 года.

Миф основания. Рассказ существует и распространяется. Степень закрепления по-прежнему не установлена. Статус D1.

Выделенный предмет. Камера остаётся дефицитным маркером включённости и вдобавок даёт имя самой практике. Статус D3.

Канон. Отсутствует, но становится возможным. Статус D0. Ритуализация. Практика устойчиво повторяется и теперь имеет обозначение, что облегчает её выделение среди прочих действий. Статус D2.

Инициация. Без изменений, ранних личных свидетельств недостаёт. Статус D1.

Коллективная идентичность. Появляется имя деятеля, а с ним возможность самоназвания. Это качественный скачок. Статус D2.

Институты общины. Отсутствуют. Статус D0.

Экспансия. Распространение продолжается, и теперь у него появляется словесное средство. Статус D2.

Образ будущего. Отсутствует. Статус D0.

Главное изменение по сравнению с весной: коллективная идентичность поднимается с единицы до двойки. Три признака остаются на нуле, и два из них, институты и образ будущего, останутся на нуле до конца настоящего тома или почти до конца.

ИТОГ ГЛАВЫ

Сведём результаты. Шестое и последнее условие символизации, имя, выполняется в 1992 году. Точную дату первого употребления самоназвания внутри группы мы установить не можем, и это фиксируется как незакрытая архивная задача.

Давление, вынудившее к появлению названия, было практическим: круг спрашивающих вышел за пределы личной сети, и объяснять каждый раз заново стало невозможно.

Название образовано от марки камеры, из чего следуют два обстоятельства: привязка практики к конкретному предмету,

которая впоследствии потребует расширительного толкования, и одновременное отнесение к фотографии и отделение от неё.

От названия практики образуется название деятеля, и здесь совершается переход от деятельности к идентичности, то есть возникает сама возможность принадлежности.

Имя создаёт основание для различения правильного и не-правильного, а тем самым делает возможным будущий канон.

И, наконец, имя передаётся без предмета и без участников, что закладывает будущую способность движения расширяться за пределы одного города.

Всё это, однако, пока остаётся достоянием нескольких десятков человек в одном городе, не имеющих ни организации, ни текстов, ни публичности.

Следующая глава посвящена тому, как у этой общности появилась организационная форма.

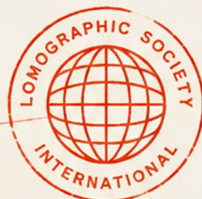
1992

WIEN

Шутка,
ставшая
обществом



Two world
presidents
(then only Vienna)

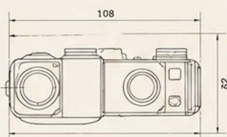


LOMOGRAPHIC SOCIETY INTERNATIONAL

PEOPLE
CAMERAS
PHOTOS
CITIES
EXPLORATIONS
A COMMUNITY



LOMO LC-A
1982



LOMO LC-A
1982

MANIFESTO?

- No rules
- Shoot anywhere
- Share
- Be part of the community
- Explore the world



From a Viennese apartment
to a worldwide community.

16

ГЛАВА ШЕСТНАДЦАТАЯ.

LOMOGRAPHIC SOCIETY INTERNATIONAL

ШУТКА, СТАВШАЯ УЧРЕЖДЕНИЕМ

Начать эту главу приходится с обстоятельства, которое каноническая версия почти не упоминает, а мы считаем важнейшим.

Первоначальная идея общества была для Фигля и Странцингера шуткой, стилизованной под серьёзное географическое общество с двумя мировыми президентами, власть которых тогда фактически ограничивалась Веной и окрестностями.

Прочтите эту фразу ещё раз, потому что в ней сошлось всё. Здесь есть пародийная форма: солидное учёное объединение с уставом, президентами и международным охватом. Есть прямое указание на несоответствие формы содержанию: двое мировых президентов, чья власть не выходит за пределы одного города. И есть авторское признание, что всё это было шуткой.

А теперь сопоставим с тем, чем это учреждение станет. Международная организация с сетью представительств, мировыми конгрессами, нормативными текстами и участниками на всех континентах. То есть шутка сбудется буквально.

Настоящая глава разбирает этот переход. Как игровая форма превратилась в работающий институт, что именно она при этом дала движению и почему учредители, не ставя перед собой никаких организационных задач, выбрали форму, оказавшуюся оптимальной.

ИГРА КАК СПОСОБ СУЩЕСТВОВАНИЯ

Прежде всего откажемся от соблазна обесценить начало. Сказать, что общество возникло как шутка, легко, и сказанное звучит разоблачительно. Между тем ничего разоблачительного здесь нет, и признание участника никак не уменьшает значения последующего.

Игровая форма не является ни несерьёзностью, ни обманом. Она есть способ делать нечто, не принимая на себя обязательств, которых делающий пока не готов на себя взять.

Посмотрим, что именно позволяет игра в нашем случае. Она позволяет учредить организацию, не имея ни целей, ни членов, ни средств, поскольку никто не спрашивает у шутки, чем она обеспечена. Она позволяет назначить себя президентом, не будучи никем избранным, поскольку смешное назначение не требует полномочий. Она позволяет объявить себя международным объединением при наличии нескольких десятков участников в одном городе, поскольку несоответствие масштаба и есть предмет шутки.

Иначе говоря, игровая форма снимает вопрос о соразмерности. И это оказывается решающим преимуществом, потому что всякое начинание в момент возникновения несоразмерно своим притязаниям. Организация, созданная всерьёз и не соответствующая заявленному, выглядит самозванством. Организация, созданная в шутку, той же несоразмерностью только подтверждает свой замысел. Здесь мы обнаруживаем свойство, которое сопровождает ломографию всю её историю и которое

стоит назвать прямо: ирония служит ей защитой от догматизма и одновременно разрешением на несоразмерность.

ЧТО ДАЁТ ФОРМА ОБЩЕСТВА

Оставим теперь намерение учредителей и посмотрим, что форма дала объективно, независимо от того, чего они хотели. До учреждения существовала община практики: люди, связанные способом действия. Мы установили в четырнадцатой главе, что к весне 1992 года у неё есть общий предмет, общая практика и общий визуальный результат, а в пятнадцатой, что появилось имя.

Чего у неё нет. Нет границы. Неизвестно, кто входит, а кто нет, поскольку вход осуществляется через знакомство и через получение камеры. Нет представительства. Не существует никого, кто мог бы говорить от имени всех, поскольку никакого «всех» формально не существует. Нет длительности. Компания держится, пока держатся отношения между её участниками, и распадается вместе с ними. Нет адреса. Посторонний, услышавший о практике, не знает, куда обратиться. Форма общества даёт всё четыре сразу. Появляется членство, пусть и условное, а значит, различие внутреннего и внешнего. Появляются лица, выступающие от имени целого, пусть и в шуточном звании. Появляется нечто, продолжающее существовать независимо от состава участников. И появляется точка, к которой можно обратиться. Ни одно из этих следствий, по всей видимости, не входило в замысел. Все четыре возникли как побочный результат выбранной формы.

ПОЧЕМУ ВЫБРАНА ИМЕННО ЭТА ФОРМА

Стоит задержаться на том, почему пародия была построена на образе учёного общества, а не на чём-либо ином.

Выбор материала для шутки не случаен, поскольку смешно бывает только то, что узнаваемо. Стилизация под географическое общество предполагает, что образ такого общества хорошо знаком и что его признаки легко перечислить.

Какие это признаки. Устав. Члены. Президент. Печатное издание. Собрания. Экспедиции. Международный охват. Претензия на исследование мира.

А теперь сопоставим с тем, что ломография действительно станет делать. Она заведёт печатные издания. Будет устраивать собрания. Будет посылать участников в поездки и привозить оттуда изображения. Будет заявлять претензию на охват мира и даже воспользуется дипломатическим словарём, назвав свои локальные центры посольствами. Следовательно, пародия оказалась программой.

Мы не станем утверждать, что программа была сознательной, и прямое свидетельство участника говорит об обратном. Но и отмахнуться от совпадения нельзя.

Объяснение, на наш взгляд, состоит в следующем. Выбрав для шутки форму исследовательского общества, учредители получили вместе с ней весь набор организационных решений, уже отработанных этой формой за полтора столетия. Пародия несёт в себе устройство того, что пародирует. Приняв смешную оболочку, движение бесплатно получило готовую конструкцию.

Это свойство пародии заслуживает отдельного внимания исследователей культуры. Шутка, чтобы быть узнаваемой, обязана воспроизвести структуру образца, и потому она способна работать как чертёж.

СЛОВО INTERNATIONAL

Отдельного разбора требует третье слово в названии. На момент учреждения оно откровенно не соответствовало действительности. Участники находились в одном городе, власть двух

президентов ограничивалась Веной и окрестностями, никакого международного охвата не было и не предвиделось.

Именно несоответствие и делало слово смешным. Но у заявленного масштаба есть свойство, не зависящее от намерений заявившего. Название, содержащее притязание, задаёт направление.

Организация, назвавшая себя международной, оказывается в положении, при котором всякое расширение подтверждает название, а отсутствие расширения его опровергает. Возникает, если угодно, обязательство перед собственным именем.

Проверить, действовало ли это обязательство сознательно, мы не можем. Но можем отметить факт: движение действительно начнёт расширяться географически очень рано и будет придавать международному измерению исключительное значение.

Вспомним, что мы говорили в предыдущей главе об имени практики: оно передаётся без предмета и без участников, и всё передаваемое работает на распространение. То же справедливо и здесь. Название организации содержит в себе указание на масштаб, и указание это распространяется вместе с названием.

ОБЩЕСТВО НЕ РАВНО КОМПАНИИ

Теперь обстоятельство, которое наше исследование считает одним из важнейших открытий первого тома, и которое придётся изложить со всей определённойностью.

Общество 1992 года и коммерческая компания не есть одно и то же. Немецкие источники указывают, что первоначально организация существовала как зарегистрированное объединение, тогда как коммерческая фирма появляется только в 1995 году. Австрийские корпоративные данные дают дату регистрации нынешней юридической линии семнадцатого июня 1995 года.

Разрыв составляет три года. Отсюда следует последовательность, переворачивающая привычное представление

о происхождении подобных явлений. **Община, затем институт, затем компания.** А не компания, затем маркетинг, затем искусственно созданная община.

Разница между двумя схемами принципиальна, и она определяет весь будущий разговор о коммерциализации.

По второй схеме сообщество есть продукт маркетинга, созданный для продажи товара, и всякая его подлинность подозрительна с самого начала. По первой схеме сообщество существует прежде всякой коммерции, и коммерция появляется в его истории как позднейшее обстоятельство, которое ещё предстоит объяснить.

Наши данные однозначно поддерживают первую схему.

Это не означает, что вопрос о коммерциализации снимается. Он, напротив, усложняется, и мы разберём его в третьем томе. Но задавать его теперь придётся иначе: не «когда компания придумала сообщество», а «что произошло с сообществом, когда оно обзавелось собственной коммерческой машиной».

ЧЕГО У ОБЩЕСТВА НЕ БЫЛО

Соблюдая принятое правило, перечислим отсутствующее, чтобы не приписать учреждению 1992 года свойств, появившихся позже.

Не было устойчивого членства с процедурами приёма. Кто считался участником, определялось фактическим участием. Не было помещения в собственности. Помещение под первую выставку, как мы увидим в следующих главах, предоставит город. Не было средств. Никакого бюджета у объединения нет, и все расходы покрываются участниками. Не было штата. Есть ядро из нескольких человек, выполняющее все функции сразу. Не было отчётности и, судя по всему, регулярной деятельности в обычном смысле. Иными словами, перед нами организация в самом минимальном смысле слова: форма без наполнения.

И тем не менее форма эта работает. Она даёт границу, представительство, длительность и адрес, а больше на первом этапе ничего и не требуется.

НЕЗАКРЫТАЯ АРХИВНАЯ ПОЗИЦИЯ

Здесь необходимо честно указать пробел. Юридическое дело объединения нами не найдено. Мы располагаем указанием на то, что первоначально организация существовала как зарегистрированное объединение, но самого регистрационного дела не видели.

Следовательно, точный состав учредителей, дата подачи документов, формулировка целей в уставе и первоначальное официальное наименование остаются неустановленными.

Это существенный пробел, и вот почему. Устав объединения, если он существует, содержал бы первую письменную формулировку целей движения, то есть текст, предшествующий манифесту. Сопоставление уставных целей с манифестом дало бы нам возможность проследить, как самописание менялось между двумя документами.

Записываем по формуле фиксации отсутствия. Существование зарегистрированного объединения в 1992 году имеет высокую вероятность и подтверждается независимым от движения указанием. Состав и содержание учредительных документов требуют работы с архивом. До такой работы никаких утверждений о формальных целях объединения делать нельзя.

ИНСТИТУТ КАК СРЕДСТВО ПЕРЕЖИТЬ УЧАСТНИКОВ

Вернёмся к тому, что форма даёт объективно, и рассмотрим последнее из четырёх следствий, поскольку оно важнее прочих.

Компания друзей существует, пока существуют отношения между друзьями. Люди заканчивают учёбу, разъезжаются,

женятся, меняют занятия. Через несколько лет от студенческого круга обычно не остаётся ничего.

Организация устроена иначе. Она продолжает существовать при смене состава, поскольку её существование удостоверяется не отношениями, а формой.

Следовательно, учреждение общества есть первый шаг к тому, чтобы практика пережила своих основателей.

Мы увидим в дальнейшем, что ломография построит целый ряд таких средств. Правила будут переносить поведение к людям, не жившим в венской квартире. Изображения на общей стене будут переносить ощущение общности. Локальные центры будут переносить социальную среду.

Общество есть первое из этих средств, и оно отвечает за самое простое: за то, чтобы было чему передаваться.

ИНСТИТУЦИОНАЛИЗАЦИЯ БЕЗ БЮРОКРАТИЗАЦИИ

Отметим напоследок особенность, отличающую этот случай от обычного хода институционализации. Как правило, организация, обзаведясь формой, начинает форму наращивать: появляются правила приёма, иерархия, отчётность, разграничение полномочий. Движение при этом теряет подвижность и обзаводится аппаратом. Здесь ничего подобного не происходит, и причина, по нашему предположению, в исходной игровой форме.

Пародийное учреждение не может всерьёз наращивать бюрократию, потому что бюрократия и была предметом пародии. Два мировых президента, чья власть ограничивается окрестностями города, суть готовое осмеяние всякой иерархии. Пока эта шутка помнится, всерьёз выстроить вертикаль невозможно: получится не солидно, а глупо. Мы предполагаем, что здесь лежит одна из причин долговечности движения, и предположение это будем проверять в дальнейшем. Ирония, заложенная в основание, работает как встроенное ограничение на окостенение.

Позже, в разборе десятого золотого правила, мы обнаружим ту же конструкцию в области канона: система, предписывающая не беспокоиться о правилах, встраивает нарушение в самую себя. Здесь перед нами её организационный аналог, возникший на три месяца раньше.

ПРОВЕРКА МАТРИЦЫ

Проведём контроль на момент учреждения общества, то есть примерно на середину 1992 года.

Миф основания. Без изменений. Статус D1.

Выделенный предмет. Без изменений. Статус D3.

Канон. Отсутствует. Статус D0.

Ритуализация. Без изменений. Статус D2.

Инициация. Без изменений. Статус D1.

Коллективная идентичность. Появляется формальное целое, к которому можно принадлежать, и различие входящих и не входящих. Статус повышается до D2 с приближением к верхней границе.

Институты общины. Впервые сдвигается с нуля: появляется объединение, то есть механизм, способный пережить состав участников. Статус D2.

Экспансия. Название содержит притязание на международный охват, но никакого фактического расширения за пределы города пока нет. Статус D2.

Образ будущего. Отсутствует. Статус D0.

Главное изменение: седьмой признак впервые покидает нулевую отметку.

ИТОГ ГЛАВЫ

Сведём результаты. Общество возникло как шутка, стилизованная под учёное объединение с двумя мировыми президентами, чья власть ограничивалась одним городом.

Игровая форма сняла вопрос о соразмерности притязаний и наличных сил, что позволило учредить международную организацию при нескольких десятках участников.

Пародия воспроизвела структуру пародируемого образца и тем самым бесплатно снабдила движение готовым устройством: собраниями, изданиями, поездками, претензией на охват мира.

Форма объединения дала общине четыре вещи, которых у неё не было: границу, представительство, длительность и адрес.

Общество 1992 года не тождественно коммерческой компании, возникшей в 1995-м, и разрыв в три года устанавливает последовательность: община, институт, компания.

Учредительные документы объединения нами не найдены, и это фиксируется как существенный архивный пробел.

Ирония, заложенная в основание, по нашему предположению, работает как встроенное ограничение на бюрократизацию, и предположение это подлежит дальнейшей проверке.

К середине 1992 года у движения есть практика, имя и организационная форма. Нет ни одного текста. Следующая глава посвящена появлению первого из них.

1992

WIEN

Один
воскресный
день

17

MANIFESTO

LOMOGRAPHIC SOCIETY
INTERNATIONAL

A TEXT
A COMMUNITY
A WAY OF SEEING
THE WORLD



A private gift.
A text that
became a movement.

Manifesto ?

1. Shoot anywhere
2. Don't think
3. Share
4. Be part of the community
5. See the world differently
6.
- 7.



People
Cameras
Photos
Cities
Explorations
A community.



MORE THAN
PHOTOGRAPHY.

ГЛАВА СЕМНАДЦАТАЯ.

МАНИФЕСТ

ТЕКСТ, КОТОРЫЙ СОЗДАЁТ ОРГАНИЗАЦИЮ

К лету 1992 года у движения есть практика, есть имя, есть организационная форма. Нет ни строчки.

Появление первого текста обычно описывают как естественный шаг: общество возникло, обществу понадобился документ. Наше исследование обнаруживает обратную последовательность, и последовательность эта составляет главное содержание настоящей главы.

Поздняя внутренняя история движения даёт подробности, которых нет в нынешней краткой хронологии. Манифест был написан одним из ломографов однажды в воскресенье, на основании первых двенадцати месяцев экспериментов, обсуждений и приключений. Затем текст был подарен другому участнику на двадцатипятилетие. Через несколько дней появились золотые правила. И только после этого, по формулировке самой организации, общество было готово быть официально основанным.

Прочтите последнюю фразу внимательно. Она означает, что манифест и правила не являются документами уже существующей организации. Они являются тем, посредством чего группа

превращает себя в организацию. То есть канон здесь не следствие института. Канон создаёт институт.

ОГОВОРКА О СТАТУСЕ СВИДЕТЕЛЬСТВА

Прежде чем строить на этом выводы, зафиксируем, чем мы располагаем. Изложение, содержащее воскресный день, подарок на двадцатипятилетие и последовательность манифест — правила — основание, принадлежит к позднему слою самоописания. Оно опубликовано движением спустя примерно два десятилетия после событий.

По нашей иерархии источников это уровень D: сильный для изучения самоописания, слабый для установления событий. Значит, строго говоря, мы не можем утверждать, что события шли именно в таком порядке. Мы можем утверждать иное: движение само описывает порядок так. Различие существенное, и оно даёт нам два самостоятельных результата вместо одного.

Первый, слабее обоснованный: вероятная фактическая последовательность, при которой текст предшествовал учреждению.

Второй, обоснованный твёрдо: движение считает нужным рассказывать о себе именно так.

Второй результат для религиозоведческой части работы ценнее первого. Организация, излагая собственное происхождение, ставит текст прежде института, и это выбор, а не случайность. Ничто не мешало ей сказать: сначала основали общество, потом написали манифест. Порядок выбран другой.

ВОСКРЕСНЫЙ ДЕНЬ И ПОДАРОК

Разберём теперь обстоятельства, сообщаемые этим изложением, поскольку они неожиданно содержательны.

Первое: текст написан за один день, и день этот воскресный.

Второе: написан он одним человеком, а не собранием и не комиссией.

Третье: он был подарен другому участнику на день рождения.

Три подробности, и каждая противоречит тому, как обычно возникают программные документы.

Программный документ пишется коллективно, поскольку выражает согласованную позицию. Здесь он написан одним.

Программный документ принимается собранием, поскольку требует одобрения. Здесь он вручается частному лицу.

Программный документ имеет адресата в лице публики или власти. Здесь адресат один человек, и повод у обращения частный.

Иначе говоря, текст, ставший основополагающим, был по способу своего появления частным жестом внутри дружеского круга.

И вот здесь стоит остановиться, потому что перед нами обнаруживается общая закономерность, которую наше исследование фиксирует применительно ко всем элементам ломографической системы.

Правила возникнут из уже сложившегося поведения. Стена из фотографий возникнет из кухонной доски. Практика возникнет из способа проводить время. И текст, оказывается, возникает из подарка ко дню рождения.

Община производит канон из собственной повседневности. Не только по содержанию, но, как видим, и по обстоятельствам появления.

ДВЕНАДЦАТЬ МЕСЯЦЕВ

Отдельного внимания заслуживает указание на срок.

Манифест написан на основании первых двенадцати месяцев экспериментов, обсуждений и приключений. Интервью

основателей, опубликованное в 2012 году, подтверждает направление: после примерно двенадцати месяцев первых ломографических приключений участники начали искать способ выразить новый подход к фотографии словами, и летом 1992 года из этого опыта были сформулированы правила и манифест.

Свидетельство это отстоит от событий на двадцать лет и потому не может служить единственным доказательством. Но оно прямо подтверждает направление нашей реконструкции: текст был сформулирован как размышление над уже существовавшей практикой.

Посчитаем. Пражский эпизод относится к 1991 году. Двенадцать месяцев спустя приходятся на лето 1992-го. Сходится.

Значит, перед нами не программа, написанная до начала дела, а подведение итога года.

Это принципиально меняет жанр документа. Программа предписывает будущее. Итог описывает прошедшее. Манифест ломографии, судя по всему, принадлежит ко второму типу, даже если по форме выглядит как первый.

ВОПРОС ОБ АВТОРЕ

Изложение говорит: манифест был написан одним из ломографов. Имя не названо. Отметим эту особенность, поскольку она не случайна.

Мы уже сталкивались с коллективизацией героя, разбирая пражский эпизод: конкретные лица в зрелой версии уступают место группе молодых венцев. Здесь работает тот же механизм, но в области авторства.

Текст, написанный одним человеком, в предании принадлежит движению. Автор упомянут, но не назван, и потому документ оказывается ничьим, то есть общим.

Функция этого в точности та же, что и в случае с находкой. Миф, у которого нет единоличного основателя, не создаёт

дистанции между основателем и последователем. Текст, у которого нет названного автора, не создаёт дистанции между автором и читателем.

Для движения, чья главная особенность состоит в открытости входа, это существенно. Читающий манифест не смотрит снизу вверх на учителя. Он читает текст, написанный кем-то из своих.

Следует ли из этого, что имя скрыто намеренно? Мы такого утверждать не станем. Возможно, оно просто забылось или не показалось важным. Но результат от причины не зависит: текст функционирует как общий.

МАНИФЕСТ ОТВЕЧАЕТ НА ВОПРОС «ЧТО ЭТО»

Перейдём к содержанию и к тому, какое место документ занимает в будущей системе.

Наше исследование проводит различие, которое следует закрепить здесь, поскольку оно избавляет от частой ошибки.

Манифест и правила не являются двумя вариантами одного текста. Они отвечают на разные вопросы.

Манифест отвечает: что такое ломография. Правила отвечают: как должен действовать ломограф. Соответственно, манифест есть объяснение мира, а правила поведенческий канон. Вместе они впервые создают полноценную систему: объяснение мира плюс правила действия.

Разведём это подробнее, поскольку различие определит всю дальнейшую историю канона.

Объяснение мира описывает положение вещей. Оно говорит о том, откуда взялось явление, частью какого порядка оно является, чему противостоит и почему существует. Оно не предписывает действий и потому не может быть нарушено.

Правила предписывают действия. Их можно исполнять и не исполнять, ими можно руководствоваться или пренебрегать.

Они адресованы лично. Система из двух текстов сильнее каждого из них порознь. Одни правила без объяснения остаются набором рекомендаций неизвестного происхождения. Одно объяснение без правил остаётся рассуждением, не имеющим последствий.

ЧТО УТВЕРЖДАЕТ МАНИФЕСТ О ПРОИСХОЖДЕНИИ

Сохранившаяся поздняя републикация текста начинается с принципиальной декларации: ломография не была идеей маркетолога, изобретателя или художника, а возникла вследствие случайного соединения технических, экономических, социальных и художественных обстоятельств. Разберём это утверждение, потому что оно, во-первых, неожиданно точно, а во-вторых, выполняет вполне определённую функцию.

Начнём с точности. Перечислены четыре рода обстоятельств, и каждый из них наше исследование подтвердило самостоятельно.

Технические: особенности камеры, дающие различимый результат. Разобраны в четвёртой и шестой главах.

Экономические: удешевление проявки и печати, сделавшее возможным отказ от отбора. Разобрано в седьмой и двенадцатой главах.

Социальные: венская квартира, циркуляция предмета, расширение круга через художественную среду. Разобрано в двенадцатой и четырнадцатой главах.

Художественные: появление людей, способных увидеть в техническом дефекте эстетическую возможность. Разобрано в четырнадцатой главе.

Четыре из четырёх. Самоописание здесь совпадает с реконструкцией, и совпадение это заслуживает быть отмеченным, поскольку в других местах, как мы видели, расхождения значительны.

Объясняется совпадение, по всей вероятности, близостью текста к событиям. Манифест написан через год после начала, когда обстоятельства ещё помнятся во всей своей будничности и не успели переработаться в предание.

Теперь о функции. Отрицание трёх фигур в начале текста не случайно. Отрицается маркетолог, то есть коммерческий замысел. Отрицается изобретатель, то есть техническое авторство. Отрицается художник, то есть эстетическая программа.

Все три отрицания указывают на одно: у явления нет единого личного создателя. И вместо создателя утверждается случайное соединение обстоятельств.

Иначе говоря, манифест приписывает происхождение движения случаю.

ИЗОМОРФНОСТЬ, КОТОРАЯ ОБНАРУЖИВАЕТСЯ СНОВА

Остановимся на этом, поскольку мы уже встречали такую конструкцию. В девятой главе, разбирая слово «находка», мы обнаружили, что миф основания повторяет устройство практики: незнание, незапланированное приобретение, отсроченное признание ценности. Там речь шла о рассказе. Теперь то же самое обнаруживается в доктринальном тексте. Практика строится на признании ценности незапланированного. Манифест объявляет незапланированным само возникновение движения.

Два разных элемента системы, рассказ о происхождении и объяснение мира, устроены одинаково, и устроены по образцу практики.

Повторим вывод, сделанный ранее, поскольку теперь он подтверждён на втором материале. Вероятнее всего, перед нами не сознательное конструирование, а следствие общего корня: группа, научившаяся ценить незапланированное, иначе рассказывать о себе не умеет. Но для нашей религиоведческой модели существенно не намерение, а результат. Система оказывается

согласованной на нескольких уровнях сразу, и согласованность эта делает её устойчивой.

ОТНОШЕНИЕ К РЫНКУ С САМОГО НАЧАЛА

Есть в манифесте обстоятельство, которое разрушает популярную схему и которое придётся учитывать в третьем томе.

Текст не демонстрирует пуританского отвращения к потребительской культуре. Напротив, в нём присутствуют удовольствие от потребления, массовость, супермаркеты, реклама, частный сектор, и всё это вписывается в новую фотографическую культуру. Утверждается, что удешевление проявки, супермаркеты, массовое потребление и коммерческие структуры создали важные условия возникновения ломографии, и прямо говорится, что коммерция и технология заложили краеугольный камень.

Там же утверждается размывание границ между искусством, потреблением, коммерцией, частным и публичным.

Отсюда следует, что коммерция не вторглась в ломографию извне. Она находилась рядом с движением практически с самого начала, и, что важнее, сами участники это сознавали и зафиксировали письменно на первом же году существования.

Поэтому схема, согласно которой сначала была чистая субкультура, потом пришёл бизнес и всё испортил, неверна по существу. Для публицистики она эффектна, для исследования негодна.

Правильный вопрос звучит иначе: каким образом культура, изначально возникавшая на границе искусства, потребления и торговли, удерживала ощущение альтернативности после превращения в глобальный бренд.

Здесь мы лишь ставим вопрос. Отвечать на него будет третий том.

ФУНКЦИЯ ТЕКСТА ВНУТРИ ГРУППЫ

Спросим напоследок, зачем текст понадобился людям, которые и так прекрасно понимали, чем занимаются.

Ответ очевиден из положения дел к лету 1992 года. Круг вышел за пределы личной сети. Звонят незнакомые. Камеры розданы людям, не бывавшим в квартире. Практика распространяется быстрее, чем успевает передаваться подражанием.

Пока группа мала, объяснять не нужно: новый участник видит, как действуют остальные, и делает так же. Когда круг расширяется, подражание перестаёт справляться. Текст решает эту задачу. Он объясняет явление тому, кто не присутствовал при его возникновении. Следовательно, манифест есть первое средство передачи смысла без личного контакта. Имя, как мы установили в пятнадцатой главе, передаёт обозначение. Манифест передаёт объяснение. И то и другое работает на одно: на способность движения существовать за пределами одной квартиры.

ПРОВЕРКА МАТРИЦЫ

Проведём контроль на момент появления манифеста, то есть на лето 1992 года, до появления правил. Напомним оговорку, сделанную в тринадцатой главе: внутригодовая динамика получена применением установленных критериев к установленному материалу и является авторской операционализацией, тогда как исходное исследование фиксирует состояние матрицы на 1992 год в целом.

Миф основания. Текст даёт письменную версию происхождения, причём версию, приписывающую возникновение случаю. Это существенное укрепление. Статус повышается до D2.

Выделенный предмет. Без изменений. Статус D3.

Канон. Появляется первый нормативный текст, хотя и не поведенческого характера. Статус впервые покидает нуль: D1, с перспективой роста после появления правил.

Ритуализация. Без изменений. Статус D2.

Инициация. Без изменений. Статус D1.

Коллективная идентичность. Появление письменного объяснения того, чем является практика, усиливает основание принадлежности. Статус D2.

Институты общины. Без изменений. Статус D2.

Экспансия. Появляется средство передачи смысла без личного контакта. Статус D2.

Образ будущего. Отсутствует. Статус D0.

Главное изменение: третий признак впервые сдвигается с нулевой отметки, а первый поднимается до уровня устойчивого функционального аналога.

ИТОГ ГЛАВЫ

Сведём результаты. Манифест написан одним участником за один день, на основании примерно двенадцати месяцев практики, и подарен другому участнику на день рождения.

По изложению самого движения, за манифестом через несколько дней последовали правила, и только после этого общество было готово быть официально основанным. Отсюда положение: канон не следствие института, а его причина.

Статус этого изложения — поздний слой самоописания, и потому фактическая последовательность остаётся вероятной, тогда как выбор порядка в рассказе установлен твёрдо и сам по себе значим.

Манифест и правила отвечают на разные вопросы и образуют систему: объяснение мира плюс правила действия.

Текст приписывает происхождение движения случайному соединению технических, экономических, социальных и художественных обстоятельств, и все четыре подтверждаются нашей независимой реконструкцией.

Отрицание маркетолога, изобретателя и художника лишает явление единоличного создателя и тем самым повторяет устройство самой практики.

Манифест не противопоставляет ломографию потребительской культуре, а прямо связывает её возникновение с коммерцией и технологией, что делает невозможной схему о позднейшей порче чистой субкультуры.

Функция текста внутри группы состоит в передаче объяснения тем, кто не присутствовал при возникновении практики.

Следующая глава посвящена второму тексту, появившемуся через несколько дней после первого, и тому, как повседневное поведение превратилось в десять правил.

1992

WIEN

Правила
рождаются
из практики



LOMO LC-A
1982

TEN GOLDEN RULES

LOMOGRAPHIC
SOCIETY
INTERNATIONAL

1-3

КАМЕРА
ЧАСТЬ ЖИЗНИ



4-7

НОВЫЙ
СПОСОБ ДЕЙСТВИЯ



8-9

НЕ КОНТРОЛИРУЙ
РЕЗУЛЬТАТ



10

НЕ БЕСПОКОЙСЯ
О ПРАВИЛАХ



*More life.
More accidents.
More unexpected
photos.*

18



ГЛАВА ВОСЕМНАДЦАТАЯ.

ДЕСЯТЬ ЗОЛОТЫХ ПРАВИЛ

ДОКУМЕНТ, КОТОРЫЙ НЕ О ФОТОГРАФИИ

Если открыть десять золотых правил, ожидая найти фотографическую инструкцию, обнаруживается странность.

Правила практически ничего не говорят о том, какой должна быть фотография. В них нет требований к насыщенности цвета. Нет требований к виньетированию. Нет требований к зерну. Нет указания на определённую плёнку. Нет предписаний по композиции. Нет требований к формату кадра, к типу освещения, к сюжету. Нет даже обязательного указания на конкретную камеру.

То есть знаменитый ломографический канон не регулирует изображение. Он регулирует поведение фотографа.

Разница огромна, и от неё зависит весь смысл документа. Перед нами не эстетический стандарт, говорящий «делайте фотографии с такими-то характеристиками». Перед нами правила о том, как человеку следует действовать, чтобы быть ломографом.

Настоящая глава разбирает устройство этого документа, его происхождение и его функцию.

ДЕСЯТЬ ПРАВИЛ ОБРАЗУЮТ СИСТЕМУ

Если убрать риторику и сгруппировать правила по выполняемой работе, обнаруживается стройная конструкция.

Первый блок составляют три первых правила: бери камеру с собой повсюду, используй её в любое время, днём и ночью, ломография не вмешивается в твою жизнь, а является её частью. Назовём это тотализацией практики.

Второй блок составляют правила с четвёртого по седьмое: пробуй снимать от бедра, подходи к объектам как можно ближе, не думай, будь быстр. Это изменение способа действия.

Третий блок образуют восьмое и девятое: тебе не нужно заранее знать, что получилось на плёнке, и после проявки тоже. Это отказ от контроля результата.

Четвёртый блок состоит из единственного, десятого правила: не беспокойся ни о каких правилах. Это самоотмена канона.

Четыре блока проводят человека через четыре последовательных преобразования. Камера всегда с тобой. Меняется способ действия. Снимается требование контроля. И, наконец, снимается обязательность самого канона.

Конструкция эта значительно сложнее рекламного слогана, и на неё стоит посмотреть ещё раз под другим углом.

ЧЕТЫРЕ СНЯТЫХ ОГРАНИЧЕНИЯ

Ту же систему можно описать как последовательное снятие четырёх ограничений традиционной фотографии.

Первое ограничение — специальное время. Правила с первого по третье отменяют представление о том, что фотография есть отдельное занятие, для которого существуют подходящие поводы и подходящие условия. Снимается ограничение времени и ситуации.

Второе ограничение — правильная техника. Правила с четвёртого по седьмое отменяют обязанность смотреть в видоискатель, долго готовиться и рационально выстраивать изображение. Снимается ограничение технической правильности.

Третье ограничение — контроль. Восьмое и девятое правила разрешают результату оставаться неожиданным даже для автора. Снимается требование предсказуемости.

Четвёртое ограничение — сам канон. Десятое правило объявляет необязательными и эти правила. Снимается обязательность системы.

Получается конструкция, которую стоит назвать прямо: канон последовательно освобождает человека от всех канонов, включая самого себя.

Мы разберём последнее правило отдельно, поскольку оно заслуживает того.

ПРАВИЛО ПЕРВОЕ И ЛОГИКА ПОСТОЯННОГО ПРИСУТСТВИЯ

Пройдём теперь по правилам, обращая внимание не на их содержание, а на их происхождение.

Первое правило требует носить камеру повсюду. Откуда оно взялось?

Вспомним двенадцатую главу. В венской квартире камера начинает постоянно циркулировать между участниками, сопровождает вечеринки и повседневные ситуации. Она не достаётся по поводу, она просто есть.

Из этого следует практическая проблема, а вовсе не абстрактная теория: интересные ситуации происходят тогда, когда человек их не планирует. Чтобы фотографировать случайность, аппарат должен присутствовать до возникновения события.

Сопоставим две модели. Традиционная: событие известно, человек берёт камеру. Ломографическая: камера уже присутствует, и любое событие потенциально становится фотографией.

Позднейшее официальное разъяснение толкует правило именно так: спонтанные ситуации невозможно заранее планировать.

Происхождение правила, таким образом, хорошо соответствует реконструируемой жизни первой общины. Практический прототип налицо.

ПРАВИЛО ВТОРОЕ И ОТМЕНА ПОДХОДЯЩЕГО ВРЕМЕНИ

Второе правило требует снимать днём и ночью, и переворот здесь заметнее.

Традиционный любитель снимает, когда условия хороши. Правило отменяет саму категорию неподходящего времени. Ночь, помещение, вечеринка, плохой свет перестают быть причинами убрать камеру. Напротив, именно нестандартные условия производят неожиданный результат.

Позднейшее толкование утверждает, что фотографировать следует не только при солнце, на праздниках или во время отпуска, поскольку объектом становится вся жизнь. Возникает категория, которую можно назвать фотографической всеобщностью повседневности: нефотграфического времени не существует.

Исторически ночные вечеринки ранней общины хорошо соответствуют правилу. Но синхронных 1991 и 1992 годам свидетельств, связывающих конкретно эту практику с будущей формулировкой, у нас нет, и потому обоснование здесь слабее, чем в первом случае.

ПРАВИЛО ТРЕТЬЕ, САМОЕ РАДИКАЛЬНОЕ

На первый взгляд третье правило повторяет первые два. На деле именно здесь совершается решающий переход.

Первые два правила говорят, что делать с камерой. Третье говорит, кем должен стать человек.

В позднем официальном разъяснении камера описывается как продолжение мыслей и желаний человека, а ломография как часть его существования; ломограф не наблюдает ситуацию извне, а принадлежит ей.

Это уже другой уровень. Не «я занимаюсь ломографией», а «ломография является частью моей жизни».

Здесь возникает переход от деятельности к идентичности, тот самый, который мы разбирали в пятнадцатой главе применительно к имени. Человек занимается теннисом, рисованием или фотографией, но в определённых культурах глагол начинает уступать существительному.

Историческая венская среда объясняет происхождение этого правила лучше всех прочих: камера существовала внутри повседневности задолго до написания текста. Правило не предписало новое, оно назвало имеющееся.

ПРАВИЛО ЧЕТВЁРТОЕ И ПРОИЗВОДСТВО НЕОЖИДАННОСТИ

Четвёртое правило требует снимать от бедра, и здесь мы уточняем проблему, поставленную в восьмой главе.

Современный миф основания переносит эту манеру непосредственно в Прагу 1991 года. Более ранняя реконструкция показывает постепенность: в Вене участники сначала фотографируют обычным способом, а затем всё чаще отказываются от видеоискателя.

К 1999 году правило уже фиксируется именно как четвёртое в работе Бодона. Позднейшее официальное объяснение прямо связывает его с отказом от привычного положения фотографа за видеоискателем.

Теперь о механизме, поскольку он важнее истории. Видеоискатель выполняет функцию предварительного контроля изображения. Отказ от него означает, что изображение больше не формируется полностью до нажатия кнопки.

Следовательно, четвёртое правило технически запускает ту самую неопределённость, которая затем будет закреплена восьмым и девятым. Это не просто необычный ракурс. Это технология производства неожиданности.

Статус происхождения: практика подтверждается, но утверждение о её существовании уже в пражский момент остаётся недоказанным.

ПРАВИЛО ПЯТОЕ И ОТКАЗ ОТ ДИСТАНЦИИ

Пятое правило требует подходить ближе, и оно отличается от предыдущих по природе. Здесь движение отказывается от позиции стороннего наблюдателя. Позднее разъяснение говорит о контакте, взаимодействии и отношениях с фотографируемым объектом: камера выступает посредником общения.

Возникает противопоставление. Традиционный наблюдатель видит ситуацию, выстраивает кадр, сохраняет дистанцию. Ломограф входит в ситуацию, приближается, взаимодействует, фотографирует.

Это хорошо соответствует первоначальной среде вечеринок, где снимающий не является внешним документалистом, а одновременно участвует, снимает и попадает в кадр сам.

Однако достаточного раннего материала, доказывающего, что именно правило близкой дистанции выросло из венской квартиры, у нас нет. Гипотеза сильна функционально и требует доказательства происхождения.

ПРАВИЛА ШЕСТОЕ И СЕДЬМОЕ: ДВЕ ЗАДЕРЖКИ

Шестое правило, самое известное, требует не думать. В каноническом перечне оно сопровождается именем Уильяма Файрбрейса, причём такое указание присутствует уже у Бодона в 1999 году и в ранних публикациях начала двухтысячных.

Происхождение самой атрибуции нами не установлено. Нельзя повторять фамилию в книге, не выяснив, кто этот человек, в каком контексте произнесена формула и почему она оказалась внутри канона. Фиксируем как отдельную архивную задачу.

Содержание правила ясно. Официальное толкование противопоставляет непосредственное восприятие последующей рационализации: сначала увидеть и среагировать, потом мыслить.

Тем самым атакуется одно из оснований профессиональной фотографии — предварительное решение. Вместо последовательности «композиция, экспозиция, фокус, момент, кадр» возникает «стимул, импульс, кадр».

Оговорка необходима, иначе правило будет понято превратно. Не думать не означает не иметь опыта. Напротив, чем лучше камера освоена телесно, тем меньше сознательных операций требуется для действия. В перспективе второго тома это позволит исследовать ломографию как телесную практику.

Седьмое правило требует быть быстрым, и оно образует с шестым функциональную пару. Шестое устраняет мыслительную задержку, седьмое — временную. Не думай, значит не жди.

Камера технически хорошо подходила к такой практике благодаря компактности, автоматической экспозиции и зонной фокусировке. Позднее объяснение связывает правило с быстротечностью ситуации и необходимостью опередить исчезновение момента.

Здесь совершается ещё одно преобразование. Фотография перестаёт ждать правильного момента и начинает ловить неправильный, случайный, внезапный. Вместо решающего момента традиционной фотографии возникает нечто, что можно предварительно назвать случайным моментом.

ПРАВИЛО ВОСЬМОЕ И КУЛЬТИВАЦИЯ НЕОПРЕДЕЛЁННОСТИ

Восьмое правило говорит, что не нужно знать заранее, и здесь система окончательно переходит от техники к философии неопределённости.

Плёночная фотография в принципе не позволяет мгновенно увидеть снимок. Но правило превращает технологическое ограничение в положительную ценность.

Официальный развёрнутый текст связывает результат с множеством неконтролируемых факторов: механикой камеры, плёнкой, химией, лабораторией, светом, действиями фотографа, и прямо соотносит эту непредсказуемость со случайностью и свободой.

Обратите внимание на совпадение. В десятой главе мы реконструировали цепочку производства изображения из семи звеньев и отметили, что снимающий контролирует одно. Правило перечисляет те же звенья. Различие в том, что мы описывали это как обстоятельство, а правило объявляет ценностью.

Механизм культурного преобразования здесь виден полностью. Техническое свойство «я не вижу результата сразу» становится ценностью «я не хочу заранее знать результат». Невозможность контроля превращается в принятие контрольного дефицита, а принятие в культивацию неопределённости.

Именно здесь канон выходит на центральную тему всей трилогии: случайность не как дефект, а как желаемое состояние.

Как каноническая ценность признак достигает высшего уровня. Историческое происхождение самой формулировки требует дальнейшей реконструкции.

ПРАВИЛО ДЕВЯТОЕ И АВТОНОМИЯ ИЗОБРАЖЕНИЯ

Восьмое правило ещё можно понять технически: до проявки действительно невозможно увидеть результат.

Девятое делает неожиданный шаг. Оно утверждает, что и после получения фотографии необязательно полностью понимать, что на ней произошло.

Поздняя официальная интерпретация предлагает не анализировать странности, смазы, случайные двойные экспозиции и непонятные элементы, а позволить фотографиям существовать в их неоднозначности.

Получается двойной отказ. До съёмки отказ от полного намерения. После съёмки отказ от полного объяснения.

Фотография тем самым получает некоторую автономию от автора: автор перестаёт быть единственным источником её значения. Мы отмечали этот эффект в одиннадцатой главе как наблюдение; здесь он получает нормативное закрепление.

Возникает то, что впоследствии можно будет исследовать не в религиозном, а в феноменологическом смысле: изображение способно показать фотографу то, чего фотограф сознательно не собирался создавать.

ПРАВИЛО ДЕСЯТОЕ И ВСТРОЕННОЕ НАРУШЕНИЕ

Последнее правило предписывает не беспокоиться ни о каких правилах, и перед нами настоящий парадокс: система из десяти правил последним из них предписывает правилам не подчиняться.

Именно этот пункт делает документ чрезвычайно интересным для религиоведческого и субкультурного исследования.

Рассудим, что было бы без него. Существой только девять первых правил, ломография довольно быстро превратилась бы в новую фотографическую ортодоксию: правильный ломограф обязан делать то-то и то-то.

Десятое правило это предотвращает. Оно встраивает нарушение в сам канон. Исследователь Александр Монеа точно охарактеризовал эту особенность, назвав ломографию

своеобразной антиинституциональной институцией: система содержит механизм выхода из самой себя.

Следствие значительное. Непослушание перестаёт уничтожать принадлежность. Напротив, нарушая правила, человек всё ещё может действовать в соответствии с главным правилом.

Это почти идеальный механизм устойчивости субкультуры.

И заметим, что мы уже встречали ту же конструкцию в организационной области. В шестнадцатой главе пародийное учреждение с двумя мировыми президентами оказалось защитой от бюрократизации. Здесь перед нами её каноническая пара, возникшая через несколько дней.

Система защищена от окостенения дважды: в организации иронией, в тексте самоотменой.

ПРОИСХОЖДЕНИЕ КАНОНА: ПРАКТИКА ПРЕЖДЕ ПРАВИЛА

Теперь соберём главный вывод главы, ради которого разбирались отдельные правила.

Если последовательность ранних событий верна, то правила нельзя рассматривать как рецепт, по которому была создана ломография. Наоборот. Люди сначала носили камеру. Сначала фотографировали постоянно. Сначала перестали смотреть в видоискатель. Сначала снимали бессистемно. Сначала получали неожиданности. Сначала показывали снимки друг другу. А затем подобные действия превратились в правила.

Последовательность выглядит так: практика, повторение, групповая норма, формулировка, правило.

Канон не создал раннюю общину. Община произвела канон из собственной повседневности.

Интервью основателей подтверждает направление: после примерно двенадцати месяцев приключений участники начали искать способ выразить новый подход словами, и летом 1992 года правила были сформулированы из этого опыта.

Свидетельство позднее и единственным доказательством служить не может, но реконструкции не противоречит.

Правила, таким образом, были не программой создания первого ломографа. Они были кодификацией поведения первых ломографов.

ОБРАТНЫЙ ХОД: КАНОН НАЧИНАЕТ ПРОИЗВОДИТЬ ЛЮДЕЙ

Но после фиксации в тексте отношения переворачиваются. Теперь человек читает правила, начинает носить камеру, снимает постоянно, отказывается от видеоискателя, принимает случайность, получает характерные фотографии и узнаёт себя как ломографа. Получается петля. Община создала канон, канон начал создавать новых членов общины.

Отсюда две фазы, и точка перехода между ними приходится на лето и осень 1992 года.

Первая фаза: жизнь, практика, правило.

Вторая фаза: правило, практика, идентичность.

Именно в этой точке небольшая венская компания превращается в воспроизводимую культурную систему.

И здесь же обнаруживается технологическая функция канона, которую следует назвать прямо. Пока группа мала, нормы передаются подражанием: новый человек видит, как действуют остальные. Международное движение на одном подражании построить нельзя. Появляется текст, и человек в другой стране может узнать, как вести себя как ломограф, никогда не побывав в венской квартире.

Канон переносит субкультуру без физического переноса первоначальной общины. Это механизм масштабирования.

Уточнение матрицы: четыре стадии канона

Наше исследование обозначало третий признак одним словом. Этого теперь недостаточно, и мы вводим различие четырёх стадий.

- Нулевая стадия: практика. Поведение существует, но не сформулировано.
- Первая стадия: норма. Группа начинает считать определённое поведение характерным для себя.
- Вторая стадия: текст. Норма формулируется.
- Третья стадия: канон. Текст начинает передаваться новым участникам как средство воспроизводства идентичности.

Для ломографии траектория выглядит так: венская квартира, повторяемая практика, лето 1992 года, правила, публикация, международное распространение. Это значительно более точная модель, чем простое утверждение о наличии десяти заповедей.

ТЕКСТОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

Необходимо зафиксировать источниковедческое затруднение, поскольку оно существенно.

Канон, сегодня выглядящий абсолютно стабильным, имеет признаки текстовой вариативности.

У Бодона в 1999 году порядок практически совпадает с нынешним официальным перечнем: четвёртое правило о съёмке от бедра, пятое о приближении, шестое «не думай».

Но в американской публикации 2001 года порядок иной: четвёртое о приближении, пятое «не думай», шестое о быстроте, а съёмка от бедра оказывается девятой. Похожая последовательность воспроизводится в сингапурском фотографическом обсуждении 2002 года.

Мы не можем утверждать, что организация действительно меняла порядок. Возможна альтернативная официальная редакция, возможна ошибка вторичного источника, возможны разные буклеты, возможны изменения при международном распространении. Но научно важен сам факт: необходимо установить текстологию правил, а не считать современную интернет-версию

автоматически тождественной тексту 1992 года. Записываем как отдельную архивную задачу.

ПРОВЕРКА МАТРИЦЫ

Контроль на момент появления правил, лето 1992 года. Статус проверки оговорён в тринадцатой главе: внутригодовая динамика является авторской операционализацией установленных критериев, тогда как исходное исследование фиксирует состояние матрицы на 1992 год в целом.

Миф основания. Без изменений. Статус D2.

Выделенный предмет. Без изменений. Статус D3.

Канон. Появляется полноценный поведенческий канон, дополняющий манифест. Статус поднимается до D2 с перспективой роста после публикации.

Ритуализация. Повторяемые действия получают письменное закрепление, то есть выделяются среди прочих формально. Статус D2 с приближением к верхней границе.

Инициация. Восьмое и девятое правила охраняют механизм неопределённости, и переходная структура впервые получает нормативную защиту. Статус повышается до D2.

Коллективная идентичность. Появляется письменное определение того, как ведёт себя ломограф. Статус D2 с приближением к верхней границе.

Институты общины. Без изменений. Статус D2.

Экспансия. Появляется средство передачи поведения без личного контакта. Статус D2.

Образ будущего. Отсутствует. Статус D0.

ИТОГ ГЛАВЫ

Правила регулируют не изображение, а поведение, и потому являются не эстетическим стандартом, а поведенческим каноном.

Десять пунктов образуют систему из четырёх блоков и последовательно снимают четыре ограничения традиционной фотографии, включая обязательность самих правил.

Происхождение большинства правил прослеживается в практике венской общины, причём для первого и третьего соответствие наиболее убедительно, для второго и пятого требует доказательств, а для четвёртого подтверждается практика, но не её отнесение к пражскому моменту. Атрибуция шестого правила конкретному имени остаётся непроверенной и вынесена в архивные задачи. Восьмое и девятое правила превращают технологическое ограничение в нормативную ценность и охраняют неизвестность как состояние. Десятое правило встраивает нарушение в канон и тем защищает систему от превращения в ортодоксию.

Канон возник как кодификация примерно годового коллективного опыта, а после фиксации начал работать в обратную сторону, производя новых участников.

Текстология правил не установлена, и современная версия не может считаться тождественной тексту 1992 года. К концу этой главы у движения есть практика, имя, организация и два текста. Нет публичности.

Часть пятая, к которой мы переходим, посвящена тому, как всё перечисленное стало каноном в полном смысле слова.

ЧАСТЬ V. КАНОНИЗАЦИЯ

1992

WIEN

Не думай.
Просто
снимай.

DON'T THINK JUST SHOOT

A WAY
OF SEEING
THE WORLD
A WAY
OF LIVING

LOMOGRAPHIC SOCIETY
INTERNATIONAL

*Less distance
between what you see
and what you feel.*



LOMO LC-A
1982



1. Take it everywhere
2. Day and night
3. Part of your life
4. Shoot from the hip
5. Get close
6. Don't think
7. Be quick
8. Don't know in advance
9. Don't worry after
10. Don't worry about any rules



19

ГЛАВА ДЕВЯТНАДЦАТАЯ.

DON'T THINK, JUST SHOOT

ФОРМУЛА, ПЕРЕЖИВШАЯ СВОЙ ИСТОЧНИК

Из всего, что произвела ломография за три десятилетия, шире всего разошлись три слова: не думай, просто снимай. Формула эта известна людям, не знающим ни о венской квартире, ни о пражской покупке, ни об обществе с двумя мировыми президентами. Она цитируется, переводится, служит заголовком статей и названием выставок. Её употребляют те, кто никогда не держал в руках плёночную камеру. И она же, как мы увидим, устроена сложнее всего, что мы разбирали до сих пор.

Настоящая глава открывает пятую часть, посвящённую канонизации. Разбирать канонизацию удобнее всего на этом примере, поскольку здесь перед нами полный цикл: суждение, возникшее внутри практики, превращается в формулу, формула в лозунг, лозунг в опознавательный знак целой культуры.

И заодно здесь нас ждёт одна из самых неудобных источниковедческих проблем всего тома.

ЧТО ИЗВЕСТНО О ПРОИСХОЖДЕНИИ ФОРМУЛЫ

Начнём с фактической стороны, поскольку её меньше, чем хотелось бы.

Шестое золотое правило в каноническом перечне сопровождается именем Уильяма Файрбрейса. Указание это присутствует уже в работе Бодона 1999 года и в публикациях начала двухтысячных. И на этом установленное заканчивается.

Происхождение самой атрибуции нами не выяснено. Мы не знаем, кто этот человек, в каком контексте формула была произнесена или написана и почему она оказалась внутри ломографического канона.

Отсюда прямое правило для книги: нельзя повторять фамилию, не выяснив всего перечисленного. Ссылка, которую автор не может объяснить, есть декоративная ссылка, и она хуже отсутствия ссылки, поскольку создаёт видимость обоснованности.

Записываем по формуле фиксации отсутствия. Наличие имени при шестом правиле в источниках с 1999 года установлено. Личность, контекст высказывания и путь попадания формулы в канон требуют отдельного разыскания. До его проведения никаких утверждений об авторстве формулы в книге не делается.

Позволим себе, однако, одно наблюдение, не требующее разрешения вопроса.

Наличие атрибуции само по себе показательно. Из десяти правил девять анонимны и принадлежат движению. Одно снабжено чужим именем.

Это означает, что формула воспринималась как заимствованная, то есть как нечто, существовавшее до правил и вне их. Канон включил в себя внешнее высказывание и пометил его как внешнее.

Добавим и второе наблюдение, вытекающее из наших собственных выводов. В предыдущих главах мы установили, что движение систематически растворяет авторство: конкретные

основатели становятся группой молодых венцев, автор манифеста упомянут, но не назван. На этом фоне сохранение чужого имени при одном правиле выглядит исключением, а исключения в системе всегда содержательны. Объяснить его мы пока не можем и не станем делать вид, что можем.

ТРИ СЛОВА И ДВЕ ОПЕРАЦИИ

Перейдём к устройству формулы, поскольку оно объясняет её судьбу. Полный вид содержит две части: отрицательную и положительную. Не думай. Снимай. Первая часть устраняет препятствие. Вторая предписывает действие. Разберём каждую.

Отрицательная часть атакует предварительное решение, то есть саму основу профессиональной фотографии. Официальное толкование противопоставляет непосредственное восприятие последующей рационализации: сначала увидеть и среагировать, потом мыслить.

В результате последовательность «композиция, экспозиция, фокус, момент, кадр» заменяется последовательностью «стимул, импульс, кадр».

Положительная часть не просто разрешает снимать, а требует этого. Слово «просто» выполняет здесь двойную работу: оно означает и «всего лишь», и «без затей». Действие лишается подготовки и тем самым лишается порога.

Соединённые вместе, две части образуют конструкцию, которую можно назвать устранением задержки. Между желанием снять и нажатием кнопки не должно оставаться ничего.

Заметим, что седьмое правило, требующее быть быстрым, делает то же самое во временном измерении. Шестое устраняет мыслительную задержку, седьмое временную. Пара работает согласованно.

НЕОБХОДИМАЯ ОГОВОРКА

Формула эта поддаётся превратному толкованию легче любой другой, и потому оговорку следует сделать сразу.

Не думать не означает не иметь опыта. Напротив, чем лучше камера освоена телесно, тем меньше сознательных операций требуется для действия. Человек, впервые взявший аппарат, вынужден думать обо всём: как держать, куда нажимать, что сейчас произойдёт. Человек, снимавший десятки плёнок, не думает ни о чём из этого, потому что рука знает сама.

Следовательно, предписание относится не к отсутствию умения, а к тому его состоянию, при котором умение перестаёт требовать внимания.

Различение это позволит во втором томе исследовать ломографию как телесную фотографическую практику. Здесь же зафиксируем его, чтобы формула не была понята как призыв к невежеству.

И добавим наблюдение, относящееся к нашей центральной теме. Устранение задержки повышает вероятность неожиданного результата. Человек, обдумавший кадр, получает примерно то, что задумал. Человек, нажавший по импульсу, получает то, что получится.

Значит, шестое правило есть ещё одно средство производства случайности, наряду с отказом от видеоискателя. Канон устроен согласованно: несколько правил разными способами делают одно и то же.

ПОЧЕМУ ИМЕННО ЭТА ФОРМУЛА СТАЛА ЗНАМЕНЕМ

Спросим теперь, отчего из десяти правил в культурный обиход вышло одно, и почему именно оно.

Причин, на наш взгляд, четыре.

- 1. Первая: краткость.** Три слова запоминаются с одного раза и не требуют пересказа. Все прочие правила требуют объяснения, эта формула объясняет себя сама.
- 2. Вторая: полнота.** Формула содержит и запрет, и предписание, то есть представляет собой законченную инструкцию. Прочие правила либо только разрешают, либо только требуют.
- 3. Третья: переносимость за пределы фотографии.** Не думай, просто делай — так эту формулу можно применить к чему угодно. Она не содержит ни одного специально фотографического слова.
- 4. Четвёртая, и самая существенная: она формулирует не приём, а позицию.** Правило о съёмке от бедра касается только фотографов. Правило о том, чтобы не думать, касается отношения человека к действию вообще.

Из четырёх свойств первые три обеспечивают распространение, четвёртое обеспечивает значимость. Вместе они делают формулу пригодной на роль знамени.

Здесь мы видим в действии закономерность, отмеченную ещё в тринадцатой главе: отбор среди равно возможных вариантов производится не решением, а пригодностью к передаче. Никто не назначал эту формулу главной. Она стала главной потому, что чаще прочих воспроизводилась.

ЧТО ПРОИСХОДИТ С ФОРМУЛОЙ ПРИ ВЫХОДЕ НАРУЖУ

Теперь о цене, которую формула платит за распространение. Внутри канона она занимает шестое место из десяти и ограничена соседями. Перед ней стоят правила о постоянном ношении камеры и о съёмке в любых условиях. За ней следуют правила о скорости, о неизвестности результата и, наконец, правило о необязательности всех правил. Вынутая из перечня, формула теряет ограничители.

Прежде всего она теряет десятое правило. Внутри системы призыв не думать уравновешен призывом не беспокоиться и о самих правилах, то есть не превращать и его в обязанность. Снаружи такого противовеса нет, и предписание становится безусловным.

Затем она теряет связь с восьмым и девятым правилами, то есть с отказом от контроля результата. Внутри системы «не думай» есть часть общей конструкции, ведущей к принятию неопределённости. Снаружи оно превращается в совет действовать не раздумывая, и никакой неопределённости при этом не предполагается.

И, наконец, она теряет привязку к плёнке. Внутри системы отказ от обдумывания имеет цену: кадр расходуется, вернуться нельзя. Снаружи, там, где кадр бесплатен и обратим, та же формула не требует ничего.

Обобщим. Лозунг, отделившийся от системы, сохраняет слова и утрачивает устройство.

Наблюдение это понадобится в третьем томе, где речь пойдёт о том, как внешние признаки ломографии оказалось возможным воспроизвести без ломографической практики. Формула проделала тот же путь раньше изображения: сначала отделилось слово, потом отделился вид.

КАНОНИЗАЦИЯ КАК ПРОЦЕСС

Пора определить понятие, вынесенное в название части.

Канонизация есть превращение текста из записи о практике в средство воспроизводства практики.

Вспомним четыре стадии, введённые в предыдущей главе. Практика. Норма. Текст. Канон.

Различие между третьей и четвёртой стадией существенно и часто упускается. Текст есть запись. Канон есть работающий механизм.

Текст становится каноном не тогда, когда он написан, а тогда, когда начинает передаваться новым участникам как средство воспроизводства идентичности.

Проверим на нашем материале. Летом 1992 года правила записаны, то есть достигнута третья стадия. Чтобы наступила четвёртая, требуется выполнение трёх условий.

Первое: текст должен стать публичным, то есть доступным тем, кто не входит в круг.

Второе: он должен передаваться новым участникам, то есть кто-то должен на него ссылаться при объяснении.

Третье: он должен определять поведение, то есть люди должны поступать согласно ему, а не только знать его.

Ни одно из трёх на лето 1992 года не выполнено, поскольку текст ещё не опубликован. Публикация, о которой пойдёт речь в двадцать первой главе, и есть переход от третьей стадии к четвёртой.

ЧТО ТРЕБУЕТСЯ, ЧТОБЫ ПРАВИЛО СТАЛО КАНОНОМ ПОВЕДЕНИЯ

Уточним критерий, поскольку нам придётся применять его и дальше. Само по себе название «правила» ничего не доказывает. Инструкция пользователя тоже состоит из правил, но каноном не является, и мы прямо оговорили это в отрицательных критериях третьего признака.

Правила становятся каноном, если выполняется несколько условий разом. Они передаются новым участникам. Они запоминаются. Они определяют поведение. Они воспроизводятся десятилетиями. И они используются для различения ломографического и обычного поведения.

Последнее условие важнее прочих. Канон работает тогда, когда служит инструментом различения, то есть когда по нему судят, своё перед нами или чужое. Применительно к рассматриваемой формуле это различие читается прямо. Человек,

обдумывающий кадр, снимает как обычный фотограф. Человек, снимающий по импульсу, снимает как ломограф. Формула проводит границу.

На лето 1992 года граница эта существует внутри круга и никому больше не известна.

ФОРМУЛА И ПЕРЕОЦЕНКА ДЕФЕКТА

Отметим связь, которая объясняет, почему именно эта формула оказалась способна нести на себе весь смысл движения.

В одиннадцатой главе мы установили, что решающей операцией является признание полученного расхождения предпочтительным: то, что получилось, интереснее того, что планировалось. Формула «не думай» есть практический вывод из этой операции.

В самом деле. Если задуманное хуже полученного, то задумывать вредно. Чем меньше замысла, тем ближе результат к тому, что признано ценным.

Следовательно, шестое правило не просто одно из десяти. Оно есть прямое следствие центральной переоценки, переведённое в предписание.

И этим, вероятно, объясняется его особое положение. Формула стала знаменем не только благодаря краткости, но и потому, что кратчайшим образом выражает суть всей системы.

Здесь стоит вернуться к наблюдению об изоморфности, сделанному в девятой и семнадцатой главах. Мы обнаружили, что рассказ о происхождении и манифест устроены по образцу практики. Теперь то же обнаруживается в правиле. Три элемента системы — миф, объяснение и предписание — согласованы между собой и с практикой.

Согласованность эта не была спроектирована. Она возникла оттого, что все элементы выросли из одного корня.

ЧЕГО ФОРМУЛА НЕ СОДЕРЖИТ

Соблюдая принятое правило, скажем, чего в ней нет. В ней нет указания на эстетический результат. Она не говорит, какой должна быть фотография, и в этом отношении подобна остальным правилам. В ней нет указания на камеру. Снимать по импульсу можно чем угодно, и это станет важным, когда движение перерастёт первоначальный аппарат. В ней нет указания на плёнку и на ожидание. Хотя вся сила формулы, как мы показали, связана с необратимостью кадра, сама формула об этом молчит.

И в ней нет ничего о сообществе. Она обращена к одному человеку.

Последнее обстоятельство объясняет, почему формула так легко отделилась. Правила, предполагающие других людей, за пределы движения не выходят. Правило, обращённое к одиночке, уходит куда угодно.

ПРОВЕРКА МАТРИЦЫ

Контроль остаётся на лето 1992 года, поскольку публикация ещё впереди. Статус проверки оговорён в тринадцатой главе: внутригодовая динамика является авторской операционализацией установленных критериев, тогда как исходное исследование фиксирует состояние матрицы на 1992 год в целом.

Миф основания. Без изменений. Статус D2.

Выделенный предмет. Без изменений. Статус D3.

Канон. Текст существует, но не выполнены условия перехода к четвёртой стадии: публичность, передача новым участникам, определение поведения за пределами круга. Статус D2.

Ритуализация. Без изменений. Статус D2 с приближением к верхней границе.

Инициация. Без изменений. Статус D2.

Коллективная идентичность. Появляется словесное средство различения своего и чужого поведения, пока действующее только внутри круга. Статус D2 с приближением к верхней границе.

Институты общины. Без изменений. Статус D2.

Экспансия. Без изменений. Статус D2.

Образ будущего. Отсутствует. Статус D0.

Матрица не движется, и это правильно: настоящая глава разбирала устройство текста, а не событие. Событие произойдёт в двадцать первой главе.

ИТОГ ГЛАВЫ

Сведём результаты. Формула из трёх слов состоит из отрицательной и положительной части и в совокупности устраняет задержку между желанием и действием.

Она не означает отсутствия опыта, а предполагает такое его состояние, при котором умение не требует внимания. Она является прямым следствием центральной переоценки: если полученное интереснее задуманного, то замысел вреден. Она стала знаменем движения благодаря краткости, самодостаточности, переносимости за пределы фотографии и тому, что формулирует позицию, а не приём.

При выходе за пределы системы она теряет три ограничителя: десятое правило, связь с отказом от контроля результата и привязку к необратимости плёночного кадра. Лозунг сохраняет слова и утрачивает устройство.

Атрибуция формулы конкретному имени зафиксирована в источниках с 1999 года, но происхождение атрибуции не установлено и вынесено в архивные задачи; до его выяснения никаких утверждений об авторстве не делается. Само сохранение чужого имени в системе, последовательно растворяющей

авторство, отмечено как исключение, объяснения которому у нас пока нет.

Канонизация определена как превращение текста из записи о практике в средство её воспроизводства, и для этого требуются публичность, передача новым участникам и определение поведения. На лето 1992 года ни одно условие не выполнено.

Следующая глава посвящена тому, как предмет, давший движению имя, превратился из обыкновенного товара в культовый объект, и что вообще означает эта перемена.

1984

ОБЫЧНЫЙ
ТОВАР

Серийный
фотоаппарат.
Доступен
в магазинах.



Тот же корпус.
Тот же объектив.
Та же автоматика.
Тот же Знак качества.

LC-A

FROM A CAMERA TO A CULT OBJECT

SAME
CAMERA.
DIFFERENT
WORLD.

1992

КУЛЬТУРНЫЙ
СИМВОЛ

Обозначает людей.
Создаёт сообщество.
Становится частью
практики и жизни.



1 ДЕФИЦИТ
СОЗДАЁТ СЕТЬ



Чтобы получить камеру,
нужно было найти людей.
Предмет связывал,
создавал сообщество.

2 ИМЯ
РОЖДАЕТ ПРАКТИКУ



Практика получила имя
от камеры. LC-A становится
родоначальником движения.

3 ОБЩЕЕ ПОЛЬЗОВАНИЕ
ДЕЛАЕТ ВЕЩЬ ОБЩЕЙ



Камера переходила из рук в руки.
Она принадлежала группе,
а не одному владельцу.

20



PEOPLE
CAMERAS
PHOTOS
CITIES
EXPLORATIONS
A COMMUNITY

ГЛАВА ДВАДЦАТАЯ.

LC-A: ОТ КАМЕРЫ К КУЛЬТОВОМУ ПРЕДМЕТУ

ВОЗВРАЩЕНИЕ К НАЧАЛУ

Первая часть этой книги начиналась с утверждения, что история ломографии сложнее истории фотоаппарата. Вторая часть доказывала, что до начала девяностых предмет был обыкновенным товаром и культурным символом не являлся. Третья и четвёртая проследили, как вокруг него сложились практика, имя, организация и два текста. Теперь мы возвращаемся к предмету и спрашиваем: что с ним за это время произошло? Физически ничего. Тот же корпус, тот же объектив, та же автоматика, тот же Знак качества на упаковке. Изделие, выпускавшееся серийно и продолжавшее выпускаться. Культурно произошло всё.

Настоящая глава описывает превращение обыкновенного товара в предмет, значащий больше собственной функции, и устанавливает, какие именно механизмы это превращение произвели.

ПРОВЕРКА ПО РАБОЧЕМУ ОПРЕДЕЛЕНИЮ

Начнём со строгой проверки, поскольку в шестой главе мы приняли определение и обязаны им пользоваться. Культурным символом мы назвали предмет, который обозначает нечто помимо самого себя, обозначает это для определённой группы, а не для отдельного человека, и участвует в воспроизводстве принадлежности к этой группе. Проверим по пунктам на состояние 1992 года.

1. Обозначает ли предмет нечто помимо себя? Обозначает. Аппарат в венской среде указывает не только на возможность снимать, но и на принадлежность к кругу людей, снимающих определённым образом.
2. Обозначает ли он это для группы? Обозначает. Группа существует, имеет имя, организационную форму и два текста, определяющих, чем она занимается.
3. Участвует ли он в воспроизводстве принадлежности? Участвует, и это, как мы покажем, главное.

Все три условия выполнены. Предмет является культурным символом. Отметим точность сроков. В 1984 году ни одно условие не выполнялось. В 1992-м выполнены все три. Восемь лет предмет существовал, не означая ничего, и в течение примерно года приобрёл значение. Что лишний раз подтверждает положение, ради которого писалась вся вторая часть: культовость не содержалась в камере изначально, она была произведена социально и позднее.

ТРИ МЕХАНИЗМА

Превращение произвели, на наш взгляд, три механизма, и они работали одновременно, усиливая друг друга.

Первый: дефицит, создающий сеть.

Второй: имя, превращающее предмет в родоначальника практики.

Третий: общее пользование, делающее вещь принадлежностью группы, а не владельца.

Разберём каждый.

ДЕФИЦИТ И СЕТЬ

Первый механизм мы описали в четырнадцатой главе и теперь рассмотрим его следствия.

У ранней камеры был важный социальный параметр: её нельзя было просто купить в обычном венском магазине. Странцингер в воспоминаниях подчёркивал дефицитность аппарата, а ранняя реконструкция связывает нарастающий интерес именно с ситуацией, когда желающих становилось больше, чем доступных камер.

Чтобы получить предмет, требовалось узнать о нём, найти людей, у которых он есть, войти с ними в контакт и получить аппарат через определённую сеть.

Сложим: желание, редкость и специальный канал получения дают усиление символического значения предмета.

Теперь о следствии, которое здесь важнее самого дефицита.

Обратите внимание, что канал получения проходит через людей. Вещь, которую покупают в магазине, ни с кем не связывает: отношения исчерпываются оплатой. Вещь, за которой надо идти к конкретным людям, создаёт связь по определению.

Следовательно, дефицит не просто повышал ценность. Он превращал приобретение предмета в акт вхождения в сеть.

Отсюда возникает функция, которой у аппарата не было и которая не имеет отношения к фотографии: он становится маркером включённости. Человек, имеющий такую камеру в Вене 1992 года, обладает не просто фотоаппаратом, он демонстрирует связь с определённой социальной сетью.

Подчеркнём парадокс, поскольку он чрезвычайно нагляден. Тот же самый аппарат, который дома был товаром среднего ценового уровня, доступным всякому работающему человеку, здесь становится вещью, которую надо доставать. Изменилась не вещь, не её цена и не её качество. Изменился способ доступа.

И это прямое следствие того смещения, о котором шла речь в седьмой главе. Перемещённый между средами предмет меняет не только своё значение, но и путь, которым к нему приходят, а путь производит социальный эффект сам по себе.

ИМЯ КАК УСЫНОВЛЕНИЕ

Второй механизм связан с обстоятельством, разобранным в пятнадцатой главе, и мы возвращаемся к нему ради последствий.

Название практики образовано от марки камеры.

Из этого следует нечто большее, чем удобство. Предмет оказывается не участником практики, а её родоначальником. Он дал имя, и потому всё, что делается в рамках этой практики, несёт его имя.

Сопоставим с обычным положением вещей. Инструмент, каким бы важным он ни был, обычно остаётся принадлежностью занятия и не даёт ему названия. Практика называется по действию или по результату.

Здесь наоборот. Занятие названо по прибору, и прибор через имя присутствует в каждом упоминании занятия.

Отсюда следствие, которое проявится позже. Предмет, давший имя, приобретает статус, не зависящий от его дальнейшей нужности. Даже когда движение перейдёт на другие камеры, имя останется прежним, и первоначальный аппарат сохранит положение родоначальника.

Мы видим здесь генеалогическую функцию: вещь становится точкой отсчёта, от которой ведётся происхождение.

Общее пользование

Третий механизм мы описали в двенадцатой главе и теперь оценим его значение.

Камера в венской квартире перестаёт принадлежать исключительно владельцу. Она используется на вечеринках и буквально переходит из рук в руки.

Что это даёт.

Вещь, которой пользуются по очереди, приобретает свойства, которых не имеет вещь, принадлежащая одному. Она оказывается общей, и через неё общими становятся полученные изображения.

Более того, здесь возникает то, чего не даёт ни дефицит, ни имя: телесное отношение к предмету, разделённое многими. Каждый держал этот аппарат, каждый нажимал на этот затвор, каждый сдвигал эту шторку.

Отсюда своеобразие положения. Предмет не является ничьей собственностью в полном смысле и одновременно принадлежит всем, кто им пользовался.

Мы не станем распространять это наблюдение шире, чем позволяет материал. Но отметим, что именно через общее пользование вещь впервые начинает участвовать в воспроизводстве принадлежности, то есть выполнять третье условие нашего определения.

НЕ ПУТАТЬ С КУЛЬТОМ

Здесь необходимо остановиться и провести границу, поскольку название главы содержит слово, требующее осторожности.

Выражение «культовый предмет» в обиходном языке означает всего лишь предмет, пользующийся преданной любовью узкого круга. В этом смысле оно к нашему случаю приложимо и ничего не доказывает.

В религиозном смысле культовый предмет предполагает обрядовое обращение, выделенное место, ограничения на прикосновение и связь с областью священного. Ничего подобного мы не обнаруживаем и обнаружить не рассчитываем.

Поэтому зафиксируем то, что действительно установлено. Материальные объекты системы получают значение, превышающее их техническую функцию. Это полноценное выполнение второго признака матрицы, и не более того. Священным предметом в строгом религиозном смысле аппарат не является.

Различение это придётся повторять, поскольку на нём чаще всего спотыкаются и сторонние наблюдатели, и сами участники, охотно пользующиеся возвышенным словарём.

ЧЕГО В 1992 ГОДУ ЕЩЁ НЕТ

Соблюдая правило, перечислим отсутствующее, потому что именно отсутствия показывают, насколько ранняя стадия отличается от зрелой.

Нет коллекционирования. Аппарат приобретается, чтобы снимать, а не чтобы иметь.

Нет иерархии моделей. Существует одна камера, и вопрос о том, какая лучше или подлиннее, не возникает.

Нет торговли предметом как таковой. Ядро привозит камеры и раздаёт их желающим, но это снабжение внутри круга, а не сбыт.

Нет ритуального обращения. Камерой пользуются, её передают, но никакими особыми действиями она не окружена.

И нет отделённости от функции. Предмет остаётся рабочим инструментом, которым снимают постоянно. Он ценен не вопреки тому, что им пользуются, а именно потому.

Последнее обстоятельство стоит отметить особо. Вещь, ставшая символом, обычно начинает изыматься из употребления: её берегут, хранят, выставляют. Здесь этого не происходит. Более

того, первое золотое правило прямо требует носить камеру повсюду, то есть подвергать её риску и износу.

Канон, таким образом, предписывает пользоваться символом, а не хранить его. Это существенная особенность, и она отличает нашу систему от множества других.

ПРЕДМЕТ И ПЕРЕОЦЕНКА ДЕФЕКТА

Отметим связь, замыкающую линию всей второй части. Что именно приобрело значение в этой камере?

Не её достоинства. Компактность, автоматика, наличие принадлежностей, программный затвор с авторским свидетельством — всё то, чем гордились разработчики и что перечисляла техническая печать, для движения не значит ничего. Ни одно из этих свойств не упомянуто ни в манифесте, ни в правилах.

Значение приобрели её недостатки. Затемнение углов, падение резкости к краям, непредсказуемость экспозиции в сложных условиях.

Иначе говоря, произошло не просто наделение предмета значением. Произошло наделение значением именно тех его свойств, которые в системе, его породившей, считались подлежащими устранению.

Вспомним два перечня, сопоставленных в одиннадцатой главе. Смаз есть ошибка или движение. Виньетирование есть недостаток или характер. Непредсказуемость есть неисправность или случайность.

Правый столбец и есть содержание того, что приобрёл предмет.

Следовательно, культовость камеры производна от инверсии фотографической аксиологии. Предмет стал символом не сам по себе, а как носитель переоценённых свойств.

Это важно для понимания дальнейшей судьбы движения. Пока ценимы именно недостатки, любой аппарат с похожими

недостатками может быть принят в систему. Отсюда будущая способность движения расширяться на другие камеры: критерий задан не маркой, а характером отклонений.

ЧТО ПРОИЗОЙДЁТ ДАЛЬШЕ

Забегая за пределы настоящего тома, укажем направление, поскольку оно проясняет положение 1992 года.

Позднее значение распространится на другие камеры, на плёнки и на новые предметы, произведённые самим движением. Первоначальный аппарат при этом сохранит особое положение, но перестанет быть единственным.

И в этом обнаружится устойчивость системы. Культура, зависящая от одного предмета, погибает вместе с ним. Культура, сделавшая предмет родоначальником, переживает его.

Мы сможем сказать об этом определённое в третьем томе. Здесь достаточно отметить, что основание для такого развития заложено уже в 1992 году, поскольку значение привязано к свойствам изображения, а не к заводскому номеру.

ПРОВЕРКА МАТРИЦЫ

Контроль на конец 1992 года, до публикации текстов.

Миф основания. Без изменений. Статус D2.

Выделенный предмет. Все три условия рабочего определения выполнены, механизмы установлены, действие их подтверждается и свидетельством участника, и ранней реконструкцией, и самим фактом поездки за камерами. Статус D3.

Канон. Без изменений. Статус D2.

Ритуализация. Без изменений. Статус D2.

Инициация. Без изменений. Статус D1 с приближением к двойке.

Коллективная идентичность. Предмет служит маркером включённости, что прямо работает на различение своих и чужих. Статус D2.

Институты общины. Без изменений. Статус D2.

Экспансия. Без изменений. Статус D2.

Образ будущего. Отсутствует. Статус D0.

Второй признак остаётся единственным, достигшим высшей отметки, и достиг он её раньше прочих. Это само по себе содержательный результат: в системе, которую мы исследуем, предмет опередил и канон, и институт.

ИТОГ ГЛАВЫ

Сведём результаты. Предмет удовлетворяет всем трём условиям рабочего определения культурного символа, тогда как в 1984 году не удовлетворял ни одному. Перемена произошла примерно за год и не затронула саму вещь.

Превращение произвели три механизма: дефицит, превративший приобретение в акт вхождения в сеть; имя, сделавшее предмет родоначальником практики; общее пользование, сделавшее вещь принадлежностью группы. Выражение «культовый предмет» употребляется здесь в культурологическом, а не религиозном смысле: обрядового обращения, выделенного места и ограничений на прикосновение не обнаружено.

В 1992 году отсутствуют коллекционирование, иерархия моделей, торговля предметом и изъятие его из употребления. Напротив, канон предписывает пользоваться символом постоянно.

Значение приобрели не достоинства аппарата, а его недостатки, и потому культовость предмета производна от инверсии фотографической аксиологии. Поскольку значение привязано к характеру отклонений, а не к марке, система сохраняет способность расширяться на другие камеры и пережить

первоначальный предмет. Остаётся последний шаг. Практика, имя, организация, два текста и культовый предмет существуют, но всё это известно лишь нескольким десяткам человек в одном городе.

Заключительная глава первого тома посвящена тому, как это положение переменялось, и тому, как вообще рождается фотографический миф.

1991

ПРАГА

Предмет
и сюжет
для истории.

21

FROM
AN EVENT
TO A STORY
TO A MOVEMENT.



*A private text
becomes a public canon.*



1992

ВЕНА

Практика.
Сообщество.
Имя.
Правила.
Публикация.

КАК РОЖДАЕТСЯ МИФ: ПЯТЬ ОПЕРАЦИЙ

1



СЖАТИЕ ВРЕМЕНИ

2



КОЛЛЕКТИВИЗАЦИЯ
ГЕРОЯ

3



РЕТРОСПЕКТИВНАЯ
КАНОНИЗАЦИЯ

4



ПЕРЕНОС ЦЕНТРА
ДЕЙСТВИЯ

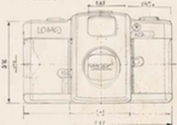
5



ТЕЛЕОЛОГИЗАЦИЯ

1982-1984

Создание
технического
объекта.



1984-1990

Обычная жизнь
товара.



1991

Переоткрытие
в другой среде.



1991-1992

Новая оценка
свойств.



1992

Канонизация:
имя, правила,
публикация.



После 1992

Мифологизация
и международная
экспансия.



PEOPLE
CAMERAS
PHOTOS
CITIES
EXPLORATIONS
A COMMUNITY

The same camera.
A different meaning.

ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ПЕРВАЯ.

КАК РОЖДАЕТСЯ ФОТОГРАФИЧЕСКИЙ МИФ

ПОСЛЕДНИЙ ШАГ

К осени 1992 года у движения есть всё, кроме одного. Есть практика, сложившаяся за год. Есть имя. Есть организационная форма, учреждённая в шутку и работающая всерьёз. Есть манифест, объясняющий, что это такое. Есть десять правил, объясняющих, как себя вести. Есть предмет, ставший знаком принадлежности. И всё это известно нескольким десяткам человек в одном городе.

Остаётся последний шаг, и состоит он не в создании чего-либо нового, а в том, чтобы имеющееся стало доступно посторонним. Шаг этот называется публикацией. Настоящая глава разбирает его и подводит итог всему тому.

ПУБЛИКАЦИЯ: ЧТО ИЗВЕСТНО И ЧЕГО МЫ НЕ ЗНАЕМ

По официальной хронологии, летом 1992 года появляются десять золотых правил, а пятого ноября они вместе

с манифестом публикуются в венской газете. Внутренняя историческая публикация движения добавляет обстоятельства. Перед первой выставкой редакция спросила молодых людей, что вообще такое ломография. Они отправили манифест по факсу. И газета, согласно этой версии, напечатала его целиком.

Если это подтвердится, перед нами будет прекрасный механизм канонизации. Частный текст, затем запрос внешнего института, затем газетная публикация, затем публичный документ, затем основополагающий текст движения.

То есть газета совершает переход: внутренний текст становится публичным каноном. Но здесь мы обязаны сохранить полную научную дисциплину.

Цифровой копии номера от пятого ноября 1992 года мы не обнаружили. Цифровая газетная библиотека Австрийской национальной библиотеки в открытом доступе охватывает исторические издания примерно до середины пятидесятых годов, и интересующая нас газета доступна там только за более ранний период. При этом каталог венской городской библиотеки фиксирует собрание вплоть до прекращения печатного издания. Номер существует в фонде, просто он ещё не оказался перед нами как проверенный скан. Записываем по формуле фиксации отсутствия.

Публикация пятого ноября 1992 года имеет очень высокую вероятность. Точное содержание опубликованного, включая формулировки и порядок правил, требует сверки с оригинальным номером. Утверждение о том, что текст напечатали слово в слово, остаётся свидетельством самой организации, а не установленным нами фактом.

Именно так это и написано в книге. Три предложения вместо одного, зато ни одно не придётся брать назад.

Пока страница не найдена, три вопроса остаются открытыми: как именно были сформулированы правила в ноябре 1992 года, в каком порядке они стояли и были ли все десять опублико-

ваны вместе с манифестом в том виде, который позднее стал каноническим. Последний вопрос особенно существен в свете текстологического расхождения, установленного в восемнадцатой главе.

Эта газетная полоса становится для нашего исследования своего рода камнем, по которому читается всё остальное. Её поиск мы считаем первоочередной архивной задачей второго тома.

ПОЧЕМУ ПУБЛИКАЦИЯ ЕСТЬ КАНОНИЗАЦИЯ

Оставим на время вопрос о доказанности и разберём механизм, поскольку он одинаков независимо от того, подтвердится ли дата.

В девятнадцатой главе мы определили канонизацию как превращение текста из записи о практике в средство её воспроизводства и назвали три условия перехода: публичность, передача новым участникам, определение поведения за пределами круга.

Публикация в газете выполняет первое условие одним действием и создаёт возможность для второго и третьего.

Но дело не только в доступности. Публикация производит с текстом четыре перемены, и каждая существенна.

Первая: текст перестаёт принадлежать автору и группе. Напечатанное принадлежит читателям.

Вторая: он приобретает дату. Устный обычай не имеет дня рождения, напечатанный текст имеет, и с этого дня возможен счёт.

Третья: он становится неизменяемым. Пока текст ходит внутри круга, его можно уточнять и переформулировать. Напечатанный существует в единственном виде, и всякое последующее изменение становится заметным как изменение.

Четвёртая, и самая важная: он получает стороннее удостоверение. Одно дело, когда группа сама о себе заявляет. Другое, когда о ней печатает газета. Внешний институт своим участием подтверждает, что предмет заслуживает печати.

Последнее обстоятельство и превращает публикацию в событие. Движение, до того существовавшее только для себя, оказывается признанным существующим.

ГРАНИЦА, КОТОРУЮ МЫ ПРЕДЛАГАЕМ ПРОВЕСТИ

Здесь наше исследование приходит к положению, которое мы считаем одним из центральных для всего тома.

Настоящую границу рождения ломографии как культурной системы следует проводить именно здесь.

До этого имеются камера, необычные изображения, группа друзей и растущий интерес. После этого имеются название, организация, манифест, десять нормативных правил и идентичность.

Отсюда формула, которую мы принимаем и выносим в итог

Прага 1991 года — событие основания. Вена 1992 года — канонизация события.

Различение это отвечает на вопрос, с которого начиналась третья часть, и отвечает не в пользу предания. Предание указывает на Прагу, поскольку там находится сцена. Исследование указывает на Вену, поскольку там находится механизм.

КАК РОЖДАЕТСЯ МИФ: СВОДКА МЕХАНИЗМА

Теперь соберём всё, что установлено о превращении происшествия в предание, поскольку в этом состоит главный теоретический результат тома.

Механизм работает в пять операций, и все пять мы наблюдали на конкретном материале.

- 1. Сжатие времени.** Месяцы бытового экспериментирования превращаются в почти мгновенное открытие. Мы обнаружили, что первое сжатие происходит не в юбилейном тексте, а при первом же пересказе постороннему, поскольку иначе рассказать невозможно.
- 2. Коллективизация героя.** Конкретный человек и конкретная квартира постепенно превращаются в группу молодых венских студентов. Функция операции состоит в облегчении входа: в историю, где мы нашли камеру, слушателю встроить себя легче, чем в историю, где некто её купил. Та же операция обнаружилась в области авторства манифеста, где автор упомянут, но не назван.
- 3. Ретроспективная канонизация.** Позднейшие правила начинают описывать поведение героев уже в момент находки. Съёмка от бедра, ставшая четвёртым правилом летом 1992 года, обнаруживается в Праге годом раньше. Статус этого переноса у нас остаётся недоказанным, но сам механизм для истории преданий типичен: основатель в каноническом рассказе с первой минуты несёт признаки будущего учения.
- 4. Перенос центра действия.** Социальная лаборатория венской квартиры уступает место драматически более сильной сцене находки в чужом городе. Здесь причина проста и уже названа: миф выбирает не то событие, которое было причиной, а то, которое поддаётся рассказыванию.
- 5. Телеологизация.** События выстраиваются так, будто с самого начала неизбежно вели к мировому движению. Между тем ранние свидетельства показывают игру, вечеринку, студенческий эксперимент и прямой элемент шутки, включая признание самого Фигля о пародии на географическое общество с двумя мировыми президентами.

Пять операций, и ни одна не требует злого умысла. Все пять совершаются механизмами передачи, действующими помимо воли рассказчиков. Отбор производит не решение, а повторяемость: версия, которая лучше рассказывается, чаще пересказывается и потому становится знакомой, а знакомая начинает казаться правильной.

ПОЧЕМУ МИФ У ЛОМОГРАФИИ УСТРОЕН ИМЕННО ТАК

Отметим особенность, обнаруженную трижды на разном материале.

В девятой главе мы установили, что рассказ о находке повторяет структуру практики: незнание, незапланированное приобретение, отсроченное признание ценности.

В семнадцатой то же обнаружилось в манифесте, который приписывает происхождение движения случайному соединению обстоятельств и отрицает маркетолога, изобретателя и художника, то есть всякого единоличного создателя.

В девятнадцатой то же обнаружилось в главной формуле канона, которая есть практический вывод из центральной переоценки.

Три элемента системы — миф, объяснение и предписание — согласованы между собой и с практикой.

Согласованность эта, по всей вероятности, не была спроектирована. Она возникла оттого, что все элементы выросли из одного корня. Группа, научившаяся ценить незапланированное, иначе рассказывать о себе не умеет.

Но для религиозоведческой модели существенно не намерение, а результат. Система оказалась согласованной на нескольких уровнях сразу, и согласованность делает её устойчивой.

ИТОГОВАЯ МАТРИЦА ПЕРВОГО ТОМА

Подведём окончательный счёт на конец 1992 года, применяя шкалу так, как обязались во введении.

Миф основания: D1. Событие в Праге существует, рассказ о нём распространяется и уже варьируется, но степень его канонизации именно к 1992 году установить нельзя. Пять операций мифообразования мы наблюдаем в основном по поздним источникам.

Выделенный предмет: D2. Камера становится центром новой идентичности и маркером включённости.

Канон: D2. Правила и манифест существуют. До высшей отметки недостаёт оригинала газетной публикации.

Ритуализация: между D1 и D2. Практики постоянного ношения, съёмки от бедра и отказа от обдумывания формализуются, но выделение их среди прочих действий только что оформлено письменно.

Инициация: D1. Первый проявленный ролик описывается как преобразующее переживание, однако ранние свидетельства отсутствуют, а позднейшие приходится принимать с оговоркой.

Коллективная идентичность: D2. Появляется общество и понятие ломографа.

Институты общины: D2. Объединение, помещение, выставка.

Миссия и экспансия: D1. Импульс распространения присутствует, но раннюю его формулировку требуется документировать.

Образ будущего: D0.

Итог: один ноль, четыре единицы, четыре двойки. Ни одной тройки.

Что означает этот результат? Этот результат мы считаем лучшим доказательством работоспособности модели, и объяснить почему необходимо прямо.

Если бы к концу 1992 года матрица показала высокие значения по всем девяти признакам, это означало бы одно из двух. Либо мы читаем ранний период сквозь позднюю оптику, подставляя зрелую систему на место складывающейся. Либо наши признаки сформулированы настолько широко, что обнаруживаются где угодно. Полученные значения исключают оба подозрения.

Девятый признак стоит на нуле. Развитого представления о будущем у движения нет, и никакие усилия не заставят его появиться в 1992 году. Оно возникнет много позже, и мы установим это в третьем томе.

Четыре признака стоят на единице, то есть на уровне поверхностного сходства, не более. Ни один признак не достиг высшей отметки.

Иначе говоря, в 1992 году ломография ещё не обладает всей религиоморфной системой. Она только формируется.

Система, у которой все элементы обнаруживаются сразу и в готовом виде, обычно сконструирована исследователем. Система, которая собирается постепенно и неравномерно, обычно существует на самом деле.

НОВАЯ ПЕРИОДИЗАЦИЯ

Из всего сказанного следует периодизация, заменяющая официальную ретроспективную легенду. Не «в 1982 году родилась ломография». Это позднейшая конструкция, и вторая часть показала её несостоятельность. А следующим образом.

1982–1984 годы: вещь. Создание технического объекта.

1984–1990 годы: обычная жизнь вещи. Потребительский и инженерный объект в собственной системе координат.

1991 год: переоткрытие. Объект переносится в совершенно другую культурную среду.

1991–1992 годы: переопределение. Технические особенности и дефекты получают новое эстетическое значение.

1992 год: канонизация. Название, общество, правила, манифест, выставка.

И только после 1992 года начинается мифологизация и экспансия, которым посвящены следующие тома.

ДВА ПОЛОЖЕНИЯ ПЕРВОГО ТОМА

Сформулируем итог в двух утверждениях, которые тома доказывал.

Первое. Ломография возникла не вместе с камерой. Между созданием аппарата и возникновением движения прошло почти десятилетие. Следовательно, причиной движения являлись не свойства технического объекта сами по себе, а культурный процесс переинтерпретации этих свойств новой социальной группой.

Второе, и более важное. Прага дала ломографии предмет, но Вена дала предмету социальную жизнь. Именно в венской студенческой среде камера прошла последовательные превращения: сувенир, игрушка, средство группового взаимодействия, генератор изображений, предмет желания, знак принадлежности, основание общества. И только затем предмет стал мифом.

К этим двум положениям следует добавить третье, к которому исследование пришло не сразу. Первичной единицей возникновения ломографии была не фотография и даже не камера, а социальная ситуация: квартира, вечеринка, дешёвая лаборатория, циркуляция камеры между людьми и коллективное рассматривание отпечатков. Ломография родилась сначала как форма совместной жизни, а уже потом как фотографическая доктрина.

ОБЩАЯ МОДЕЛЬ ТОМА

Опишем полученную модель в виде последовательности, чтобы её можно было проверять на других случаях.

Технический объект → Событие → Рассказ → Миф → Канон → Движение.

Шесть звеньев, и каждому посвящена своя часть книги.

Объект разобран во второй части. Событие в третьей. Рассказ в конце третьей. Миф прослежен на всём протяжении как процесс, а не как состояние. Канон в четвёртой и пятой. Движение только начинается.

Особенность нашего случая состоит в том, что миф здесь не предшествует канону и не следует за ним, а складывается параллельно, и оба питаются одной практикой.

НЕЗАКРЫТЫЕ ЗАДАЧИ

Честность требует перечислить то, что осталось несделанным, поскольку следующий том начнётся с этого списка.

Оригинал газетной полосы от пятого ноября 1992 года не найден. Учредительные документы объединения не обнаружены, и потому первая письменная формулировка целей движения остаётся неизвестной. Текстология правил не установлена: расхождение порядка между источниками 1999 и 2001 годов не объяснено. Атрибуция главной формулы конкретному имени не проверена. Первая датируемая фиксация самоназвания внутри группы не установлена. Содержание первых плёнок неизвестно, публично опознаваемого первого кадра не существует. Число проданных на первой выставке камер известно преимущественно из собственного нарратива движения. Ранние фотографии кухонной стены не разысканы. Источниковая база работы Бодо-

на не проверена. Девять позиций. Ни одна из них не разрушает установленного, но каждая ограничивает степень уверенности, и в тексте книги эти ограничения проставлены поимённо.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ ПЕРВОГО ТОМА

Мы начинали с промышленного изделия, о котором технические журналы писали, что оно компактно, автоматически и не требует футляра.

Мы заканчиваем культурной системой, обладающей именем, организацией, объяснением мира, десятью правилами поведения, знаком принадлежности и рассказом о собственном происхождении, уже существующим в нескольких вариантах.

Между началом и концом лежит около года и одна съёмная квартира. Ничто в предмете не делало этот исход вероятным. Всё, что произошло, произошло с людьми и между людьми.

И если формулировать итог одной фразой, она будет такой.

Ломография не была найдена в Праге. Она была произведена в Вене, и произведена не из камеры, а из способа смотреть на то, что камера отдала.

Второй том посвящён тому, как этот способ смотреть превратился в устройство человека и общины.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

I. ИСТОЧНИКИ

1. Нормативные и программные тексты движения

1. Lomography Manifesto / Lomographic Society International. — Wien, 1992. — Текст доступен в позднейшей републикации на официальном ресурсе организации.
2. The Ten Golden Rules of Lomography / Lomographic Society International. — Wien, 1992. — Канонический перечень с официальными разъяснениями доступен на официальном ресурсе организации.
3. The Ten Prophecies of the Analogue Future / Lomographic Society International. — Köln, 2010. — Привлекается для установления верхней границы периода, исследуемого в настоящем томе.
4. The Ten Declarations of Lomographic Freedom / Lomographic Society International. — 2025. — Привлекается в том же качестве.

2. Материалы самоописания организации

5. History of Lomography: официальная хронология движения / Lomographic Society International. — Ресурс организации.
6. Twenty Years of Analogue Love: юбилейный историко-публицистический проект / Lomographic Society International. — Wien, 2011.

II. ЛИТЕРАТУРА

1. Исследования, посвящённые ломографии

7. Albers, P. Lomography: Snapshot Photography in the Age of Digital

Simulation / P. Albers, M. Nowak // History of Photography. — 1999. — Vol. 23, № 1. — P. 101–104.

8. Cova, B. Tribal Marketing: The Tribalisation of Society and its Impact on the Conduct of Marketing / B. Cova, V. Cova // European Journal of Marketing. — 2002. — Vol. 36, № 5/6. — P. 595–620.

9. De Burgh-Woodman, H. We do not live to buy: Why subcultures are different from brand communities and the meaning for marketing discourse / H. De Burgh-Woodman, J. Brace-Govan // Consumption Markets & Culture. — 2007. — Vol. 10, № 2.

10. Machado, A. F. B. de P. Going Retro in a High-Tech World. Case Study: Lomography Society International: master's dissertation / A. F. B. de P. Machado. — Lisboa: ISCTE — Instituto Universitário de Lisboa, 2012.

11. Muñiz, A. M. Brand Community / A. M. Muñiz, T. C. O'Guinn // Journal of Consumer Research. — 2001. — Vol. 27, № 4. — P. 412–432.

2. Теория религии, ритуала и мифа

12. Assmann, J. Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen / J. Assmann. — München: C. H. Beck, 1992.

13. Bell, C. Ritual Theory, Ritual Practice / C. Bell. — New York: Oxford University Press, 1992.

14. Durkheim, É. Les formes élémentaires de la vie religieuse: le système totémique en Australie / É. Durkheim. — Paris: Félix Alcan, 1912.

15. Durkheim, É. De quelques formes primitives de classification: contribution à l'étude des représentations collectives / É. Durkheim, M. Mauss // L'Année Sociologique. — 1903. — T. 6.

16. Eliade, M. Aspects du mythe / M. Eliade. — Paris: Gallimard, 1963.

17. Malinowski, B. Myth in Primitive Psychology / B. Malinowski. — London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., 1926.

18. Mauss, M. Essai sur le don: forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques / M. Mauss // L'Année Sociologique. — 1925. — Nouvelle série, t. 1.

19. Mauss, M. Les techniques du corps / M. Mauss // Journal de Psychologie. — 1936. — T. 32, № 3–4.

20. Turner, V. The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual / V. Turner. — Ithaca: Cornell University Press, 1967.

3. Материальная культура и антропология вещи

21. Appadurai, A. Introduction: Commodities and the Politics of Value / A. Appadurai // The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective / ed. by A. Appadurai. — Cambridge: Cambridge University Press, 1986. — P. 3–63.

22. Belk, R. W. Possessions and the Extended Self / R. W. Belk // Journal of Consumer Research. — 1988. — Vol. 15, № 2. — P. 139–168.

23. Clifford, J. The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art / J. Clifford. — Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988.

24. Douglas, M. Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo / M. Douglas. — London: Routledge & Kegan Paul, 1966.

25. Douglas, M. The World of Goods: Towards an Anthropology of Consumption / M. Douglas, B. Isherwood. — London: Allen Lane, 1979.

26. Kopytoff, I. The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process / I. Kopytoff // The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective / ed. by A. Appadurai. — Cambridge: Cambridge University Press, 1986. — P. 64–91.

27. Miller, D. Material Culture and Mass Consumption / D. Miller. — Oxford: Blackwell, 1987.

28. Thomas, N. Entangled Objects: Exchange, Material Culture and Colonialism in the Pacific / N. Thomas. — Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991.

4. Субкультура, потребление и структура группы

29. Becker, H. S. *Art Worlds* / H. S. Becker. — Berkeley: University of California Press, 1982.
30. Becker, H. S. *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance* / H. S. Becker. — New York: Free Press, 1963.
31. Bourdieu, P. *La distinction: critique sociale du jugement* / P. Bourdieu. — Paris: Éditions de Minuit, 1979.
32. Burt, R. S. *Structural Holes: The Social Structure of Competition* / R. S. Burt. — Cambridge, MA: Harvard University Press, 1992.
33. Granovetter, M. S. *The Strength of Weak Ties* / M. S. Granovetter // *American Journal of Sociology*. — 1973. — Vol. 78, № 6. — P. 1360–1380.
34. Hebdige, D. *Subculture: The Meaning of Style* / D. Hebdige. — London: Methuen, 1979.
35. Lave, J. *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation* / J. Lave, E. Wenger. — Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
36. Rogers, E. M. *Diffusion of Innovations* / E. M. Rogers. — New York: Free Press, 1962.
37. Tajfel, H. *An Integrative Theory of Intergroup Conflict* / H. Tajfel, J. C. Turner // *The Social Psychology of Intergroup Relations* / ed. by W. G. Austin, S. Worchel. — Monterey: Brooks/Cole, 1979.
38. Thornton, S. *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital* / S. Thornton. — Cambridge: Polity Press, 1995.
5. Память, предание и критика исторических источников
39. Bartlett, F. C. *Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology* / F. C. Bartlett. — Cambridge: Cambridge University Press, 1932.
40. Bernheim, E. *Lehrbuch der historischen Methode und der Geschichtsphilosophie* / E. Bernheim. — Leipzig: Duncker & Humblot, 1889.
41. Bloch, M. *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien* / M. Bloch. — Paris: Armand Colin, 1949.

42. Halbwachs, M. La mémoire collective / M. Halbwachs. — Paris: Presses Universitaires de France, 1950.
43. Halbwachs, M. Les cadres sociaux de la mémoire / M. Halbwachs. — Paris: Félix Alcan, 1925.
44. Hobsbawm, E. The Invention of Tradition / ed. by E. Hobsbawm, T. Ranger. — Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
45. Langlois, Ch.-V. Introduction aux études historiques / Ch.-V. Langlois, Ch. Seignobos. — Paris: Hachette, 1898.
46. Loftus, E. F. Eyewitness Testimony / E. F. Loftus. — Cambridge, MA: Harvard University Press, 1979.
47. Nora, P. Les lieux de mémoire: en 7 vol. / dir. par P. Nora. — Paris: Gallimard, 1984–1992.
48. Portelli, A. The Death of Luigi Trastulli and Other Stories: Form and Meaning in Oral History / A. Portelli. — Albany: State University of New York Press, 1991.
49. Ricoeur, P. La mémoire, l'histoire, l'oubli / P. Ricoeur. — Paris: Seuil, 2000.
50. Schudson, M. Watergate in American Memory: How We Remember, Forget, and Reconstruct the Past / M. Schudson. — New York: Basic Books, 1992.
51. Vansina, J. Oral Tradition as History / J. Vansina. — Madison: University of Wisconsin Press, 1985.
52. White, H. Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe / H. White. — Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973.

6. Письмо, текст и канон

53. Austin, J. L. How to Do Things with Words / J. L. Austin. — Oxford: Clarendon Press, 1962.
54. Berger, P. The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge / P. Berger, T. Luckmann. — New York: Doubleday, 1966.

55. Bowker, G. C. *Sorting Things Out: Classification and Its Consequences* / G. C. Bowker, S. L. Star. — Cambridge, MA: MIT Press, 1999.
56. Eisenstein, E. L. *The Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural Transformations in Early-Modern Europe* / E. L. Eisenstein. — Cambridge: Cambridge University Press, 1979.
57. Goody, J. *The Domestication of the Savage Mind* / J. Goody. — Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
58. Ong, W. J. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* / W. J. Ong. — London: Methuen, 1982.
59. Puchner, M. *Poetry of the Revolution: Marx, Manifestos, and the Avant-Gardes* / M. Puchner. — Princeton: Princeton University Press, 2006.
60. Sperber, D. *Explaining Culture: A Naturalistic Approach* / D. Sperber. — Oxford: Blackwell, 1996.

7. Организация, институт и игра

61. Bateson, G. *A Theory of Play and Fantasy* / G. Bateson // *Steps to an Ecology of Mind*. — San Francisco: Chandler Publishing Company, 1972.
62. DiMaggio, P. J. *The Iron Cage Revisited: Institutional Isomorphism and Collective Rationality in Organizational Fields* / P. J. DiMaggio, W. W. Powell // *American Sociological Review*. — 1983. — Vol. 48, № 2. — P. 147–160.
63. Goffman, E. *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience* / E. Goffman. — New York: Harper and Row, 1974.
64. Goffman, E. *The Presentation of Self in Everyday Life* / E. Goffman. — Edinburgh: University of Edinburgh Social Sciences Research Centre, 1956.
65. Huizinga, J. *Homo ludens: Proeve eener bepaling van het spelelement der cultuur* / J. Huizinga. — Haarlem: H. D. Tjeenk Willink & Zoon, 1938.

66. Meyer, J. W. Institutionalized Organizations: Formal Structure as Myth and Ceremony / J. W. Meyer, B. Rowan // American Journal of Sociology. — 1977. — Vol. 83, № 2. — P. 340–363.
67. Michels, R. Zur Soziologie des Parteiwesens in der modernen Demokratie / R. Michels. — Leipzig: Werner Klinkhardt, 1911.
68. Weber, M. Wirtschaft und Gesellschaft: Grundriss der verstehenden Soziologie / M. Weber. — Tübingen: J. C. B. Mohr, 1922.

8. Техника как социально истолкованный объект

69. Akrich, M. The De-Description of Technical Objects / M. Akrich // Shaping Technology / Building Society: Studies in Sociotechnical Change / ed. by W. E. Bijker, J. Law. — Cambridge, MA: MIT Press, 1992.
70. Bijker, W. E. The Social Construction of Technological Systems: New Directions in the Sociology and History of Technology / ed. by W. E. Bijker, T. P. Hughes, T. J. Pinch. — Cambridge, MA: MIT Press, 1987.
71. Gibson, J. J. The Ecological Approach to Visual Perception / J. J. Gibson. — Boston: Houghton Mifflin, 1979.
72. Latour, B. Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers through Society / B. Latour. — Cambridge, MA: Harvard University Press, 1987.
73. Norman, D. A. The Psychology of Everyday Things / D. A. Norman. — New York: Basic Books, 1988.

9. Теория фотографии

74. Barthes, R. La chambre claire: note sur la photographie / R. Barthes. — Paris: Gallimard; Seuil, 1980.
75. Benjamin, W. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit / W. Benjamin // Zeitschrift für Sozialforschung. — 1936. — Jg. 5, H. 1.
76. Benjamin, W. Kleine Geschichte der Photographie / W. Benjamin // Die literarische Welt. — 1931.

77. Bourdieu, P. Un art moyen: essai sur les usages sociaux de la photographie / P. Bourdieu. — Paris: Éditions de Minuit, 1965.
78. Sontag, S. On Photography / S. Sontag. — New York: Farrar, Straus and Giroux, 1977.
10. Практическое знание и повседневность
79. Bourdieu, P. Le sens pratique / P. Bourdieu. — Paris: Éditions de Minuit, 1980.
80. Lefebvre, H. Critique de la vie quotidienne. T. 1: Introduction / H. Lefebvre. — Paris: Grasset, 1947.
81. Polanyi, M. The Tacit Dimension / M. Polanyi. — London: Routledge & Kegan Paul, 1966.
11. Методология социального объяснения
82. Boudon, R. La logique du social: introduction à l'analyse sociologique / R. Boudon. — Paris: Hachette, 1979.
83. Tilly, Ch. Big Structures, Large Processes, Huge Comparisons / Ch. Tilly. — New York: Russell Sage Foundation, 1984.

Олег Мальцев

РОЖДЕНИЕ ЛОМОГРАФИИ.

Как камера стала мифом.

Том 1

2026

Как обычная фотокамера превратилась в культурный символ и основу международного движения?

В центре исследования первого тома монографии — превращение промышленного изделия в смыслообразующий предмет: технические недостатки камеры переосмысливаются как эстетические достоинства, практика фотографирования становится системой правил, а частный опыт — основой коллективного мифа.