

АРГУМЕНТАТИВНИЙ І ПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ФОТОГРАФІЙ В СУЧАСНІЙ ЕКОЛОГІЧНІЙ ДИСКУСІЇ

Стаття присвячена аналізу фотографій як візуальної складової комунікації на екотематику. Досліджені засоби персуазивності компаративних фотографій, розглянуті вербальні і невербальні ознаки темпоральності, що сприяють підвищенню рівня аргументативності про-екологічних кампаній. Виявлені фактори, що обмежують прагматичний потенціал зображень.

Ключові слова: комунікація на екотематику, фотографія, візуалізація, персуазивність, прагматика, компаративність, темпоральність.

Статья посвящена анализу фотографии как визуальной составляющей коммуникации на экотематику. Исследованы средства персуазивности компаративных фотографий, рассмотрены вербальные и невербальные признаки темпоральности, способствующие повышению уровня аргументативности про-экологических кампаний. Выявлены факторы, ограничивающие прагматический потенциал изображений.

Ключевые слова: коммуникация на экотематику, фотография, визуализация, персуазивность, прагматика, компаративность, темпоральность.

The article deals with the analysis of the photographs as a visual component of environmental communication. Persuasiveness of comparative photographs was investigated. The verbal and nonverbal signs of temporality which contribute to argumentativity of pro-ecological campaigns were analyzed. The factors limiting the pragmatic potential of images were examined.

Key words: environmental communication, photography, visualization, persuasiveness, pragmatics, comparative aspect, temporality.

Більшість дослідників екологічного дискурсу сходяться на думці, що "питання екології та навколишнього середовища зазвичай не набувають резонансу самі по собі" [6, с. 449]. Екологічні проблеми потрапляють у світові топ-новини саме завдяки ефективним засобам їх висвітлення у мас-медійному дискурсі, серед яких чільне місце займає невербальна складова.

Проблема візуалізації екологічного стану як структурний принцип екологічного дискурсу висвітлювалася у лінгвістичних працях здебільшого у зв'язку з розвитком у ХХ ст. туристичної сфери [10, 12, 14]. Ще з часів Просвітництва зображення навколишнього середовища стали метонімічними для розуміння і оцінки стану екології, а такі галузі знань як візуальна естетика і епістемологія розвиваються завдяки, зокрема, пейзажним картинам, фотографіям різних куточків планети і, з 60-х рр. ХХ ст., супутниковим знімкам Землі з відкритого космосу [8, с. 33–42]. У контексті екологічного дискурсу візуалізована краса природи завжди сприймається як така, якій щось загрожує, а фотограф – як захисник навколишнього середовища. Таким чином, візуалізація стану екології з метою формування громадської думки про нього стає невід'ємним компонентом екологічної проблематизації.

Володіючи значним аргументативним потенціалом, візуальний образ стає невід'ємним компонентом комунікації на екотематику і утворює разом з

вербальною складовою складну семіотичну єдність, що є об'єктом вивчення сучасного напрямку дискурс-аналізу – мультимодального [9, 13].

Мультимодальний дискурс-аналіз, на відміну від традиційного моноаналізу, інтерпретує семіотичне утворення як багатовимірну сутність, під якою слід розуміти інтегрування компонентів різної природи (вербальних, візуальних, аудитивних, аудіовізуальних та ін.). В результаті комбінації модальностей їх значення трансформує загальний зміст повідомлення, тобто відбувається ресеміотизація (*resemiotization*) [7].

Проаналізувавши екологічні кампанії численних організацій на предмет візуалізації інформації та її взаємодії з вербальною модальністю, сучасні дослідники вже звернули увагу, що вони, за своєю суттю, є образоточивими. Фотографії, володіючи такими "дискурсивними функціями як правда/реальність/естетика/ креативність" використовуються екологічними організаціями з метою відстеження стану навколишнього середовища і, як результат, заклику суспільства і владних органів до його захисту [2, с. 194]. Конні Бетгер, зокрема, зазначає, що "Грінпіс можна вважати організацією, де фотографія є найголовнішим засобом вираження... Грінпіс створює картини. Картини створюють Грінпіс" [3, с. 17]. Особливо часто за останнє десятиліття активісти цієї еко-організації вдаються до невербальних засобів у висвітленні питань, пов'язаних зі зміною клімату (*climate change*). У 2013 р., наприклад, завдяки активному розповсюдженню фотографій "Грінпісу" на фоні Кремля, справа *Greenpeace vs. Gazprom* набула широкого резонансу і була підтримана громадськістю (рис. 1, 2):



Рис. 1



Рис. 2

Найбільш поширеним доказом видимого результату змін у кліматі є фотографії льодовиків, що тануть. З того часу, коли активісти "Грінпісу" вперше сфотографували у Антарктиці тріщину шельфового льодовика Ларсена Б у 1997 р. (рис. 3), схожі фотографії стали чи не найголовнішим інструментом у намаганнях екологічних компаній привернути громадську і політичну увагу до проблеми глобального потепління.



Рис. 3

До цього зображення, що має історичну значимість, популярними у комунікації на екотематику були фотографії випаленої землі (рис. 4) і створеної за допомогою комп'ютерної графіки "червоної планети" (рис. 5), що символізували глобальне потепління. Характерною для фотографій такого типу була відсутність на них будь-якої вербальної інформації: фотографії повинні були говорити "самі за себе". Крім того, для картин імовірного

майбутнього типовим було комп'ютерне редагування. Останнє, хоч і додавало ефекту апокаліптичності, проте виглядало неприродно, а, отже, не сприймалося як можливий сценарій майбутнього. Особливою популярністю користувалося зображення природних катаклізмів на фоні американського символу демократії – Статуї Свободи (рис. 6, 7).



Рис. 4



Рис. 5



Рис. 6



Рис. 7

Потрібно зауважити, що надмірність комп'ютерної графіки призводить до зниження рівня персуазивності візуальної складової, адже персуазивність фотографії як специфічного засобу подання невербальної інформації базується на одному з постулатів західної культури – "*Seeing is believing*". Активісти "Грінпісу" теж відчули певні недоліки фотографій 70–80-х рр. ХХ ст. і висловили думку про те, що "перші зміни клімату, зумовлені людським фактором, вже відчуються, але їх ще не видно" [5, с. 87]. Виступаючи беззаперечним доказом правдивості, фотографія виконує нормативну роль свідка, що у теорії фотографії назвали "**міфом фотографічної правди**" [11, с. 86], інтерпретація якого є історично і культурно зумовленим [2, с. 196].

Завдяки "міфу фотографічної правди", вже згадана фотографія тріщини шельфового льодовика Ларсена Б стала історично значимою віхою в історії екологічних кампаній проти глобального потепління. З того часу, фотографії крижаних шапок і світових льодовиків стали домінантною візуальною мовою екологічних рухів. На відміну від комп'ютеризованої "червоної планети", поряд з невербальною складовою важливості набуває вербальний компонент, який підкреслює "залежність" між візуалізацією і реальністю, з одного боку, і ключову роль льодовиків як символічного ландшафту для боротьби проти зміни клімату, з іншого.

Так, одна з статей на офіційному сайті *Greenpeace International* під назвою "Arctic environment melts *before our eyes*" доводить важливість фотографії як доказу правдивості і очевидності інформації. Наголошення на значимості ролі візуальної складової відбувається за допомогою контекстуальної однорідності прикметників *visible, reliable, real, obvious* і емпатичного використання прислівника *really*: "Glacier retreats are one of the most *visible and reliable signs* that warming and climate change are *real* – not just figures in a scientific report"; "Not in the far reaches of the Arctic circle, the changes are *obvious*"; "Climate change *really impacts on* Arctic wildlife". Використання паралелізму – стилістичної фігури, що базується на використанні схожих синтагм, сприяє виразності висловлювання, а "побляклі фотографії" (*fading photographs*) стають мовчазними свідками минулого, ефективність використання яких вища, ніж "специфічних наукових інструментів": "If you could join the Greenpeace time ship and travel back 100 years, what *would you see*? You *would be lucky to see* one of the early cars, you *would likely see* mountains of coal and the beginnings of our fossil fuel dependence. And if you could travel deep within the Arctic circle you *would see* snow and ice which today is only a distant memory in fading photographs"; "It doesn't take specialised scientific instruments or even a long measuring tape to know that the landscape has changed dramatically on Svalbard over the last hundred years" [4].

Незважаючи на референційний статус фотографії як символу правди і реальності, закладена у фотографію **темпоральність** (те, що Р. Барт визначає як "ноему фотографії", тобто співіснування "реального і минулого" [1, с. 76]), може негативно відобразитися на сприйнятті фотографії у межах екологічного дискурсу. Темпоральність кліматичних змін як водночас актуальний зараз і в

майбутньому процес, відображений на фото, вступає в конфлікт з темпоральністю документальної фотографії як фіксованого запису одиничного моменту. Іншими словами, коли робиться фотографія-доказ кліматичних змін, майбутнє набуває статусу теперішнього і сприймається як щось реальне та водночас статусу минулого у вигляді вже існуючої проблеми, яку потрібно вирішувати. У контексті розуміння фотографії як "того, що вже було", значимість екологічних організацій до певної міри нівелюється, оскільки головним завданням про-екологічних кампаній є не усунення негативних результатів людської діяльності (минуле), а міри, що запобігають зміні клімату (майбутнє). Якщо ж зміна клімату стає все помітнішою, постає питання про ефективність превентивної діяльності екологічного руху. Таким чином, фотографії льодовиків, що тануть, ілюструють реальний стан справ і можуть зашкодити репутації екологічних організацій, "натякаючи" на безрезультативність превентивних заходів.

Нинішня популярність **компаративних фотографій**, що відображають зміни ландшафтів внаслідок зміни клімату, служать ще одним підтвердженням ознаки темпоральності, властивої фотографіям у комунікації на екотематику. Така тенденція зумовлена темпорально-динамічною природою кліматичних змін: завдяки фотографіям, на яких зображено певне місце зараз ("Що є?") і в минулому ("Що було?") з'являються докази правдивості тверджень про зміну клімату. Компаративні фотографії "до" і "після" сприяють реалізації маніпулятивної стратегії викривлення інформації, що реалізується за допомогою тактики контрасту. Так, на рис. 8 – фотографія Патагонських Анд, зроблена активістами "Грінпісу" у 2004 р., та зображення тієї ж місцевості у 1928 р. Метою фотографій одного і того ж об'єкту у різний час є надання візуальних доказів зміни клімату як результату підвищення температури, які стають очевидними в процесі порівняння. В результаті поєднання, статичні фотографії набувають ознак динамічності, що сприяє їх персуазивності.

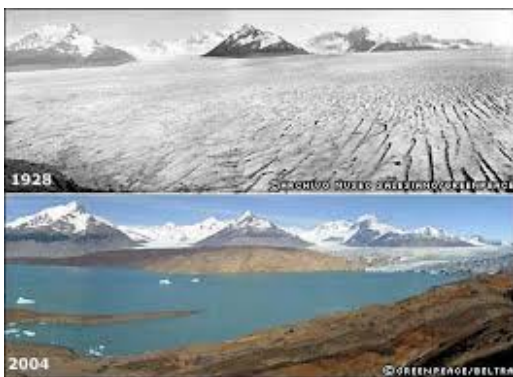


Рис. 8

Водночас, темпоральність і встановлення контрасту між минулим і теперішнім, завдяки яким фотографія набуває важливості, вносять певні обмеження у комунікацію на екотематику. Ці обмеження стають помітнішими, якщо фотографії 1928 і 2004 рр. розглядати окремо. Як окремі об'єкти вони зображують особливі і різні за своїм емоційним змістом місця. Верхній, чорно-білий знімок зображує досить ворожу місцевість. Ця панорамна фотографія була зроблена у одній з геологічних експедицій, представляючи, таким чином, науковий дискурс. Кольорова ж фотографія поза контекстом може сприйматися як реклама у сфері туризму завдяки красі краєвиду. Лише тоді, коли дві фотографії розміщують разом (як на рис. 8), в процесі порівняння і ретроспективного погляду на перший план виходить їх документальний характер, візуальний доказ зміни клімату. Чорно-біла фотографія, в порівнянні з кольоровою, налаштовує на ностальгію за тим, чого не повернути. У контексті комунікації на екотематику фотографії функціонують не лише на документальному, а й на емоційному рівні: спочатку глядач захоплюється красою первісної природи, потім відчуває шок, дивлячись на стан місцевості у 2004 р., і, як наслідок, переживає відчуття втрати.

В загальному, для компаративних фотографій такого типу характерні такі ознаки як:

- 1) темпоральні прийменники *before* і *after* (рис. 9, 10);
- 2) числівники (роки) (рис. 11, 12);
- 3) поєднання темпоральних лексем – прислівників *then*, *now* і числівників (рис. 13);
- 4) контраст кольорів (рис. 14, 15).

Аналізуючи приклади фотографій, характерних для комунікації на екотематику, варто зазначити важливість врахування контекстуального і перформативного аспектів, яким підпорядковуються згадані індексаційні елементи (лексичні одиниці зі значенням темпоральності).



Рис. 9



Рис. 10

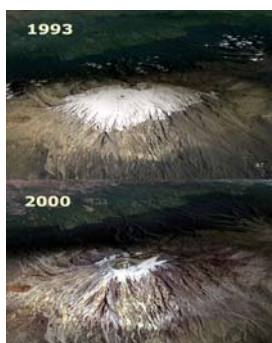


Рис. 11



Рис. 12



Рис. 13



Рис. 14



Рис. 15

Незважаючи на персуазивність фотографій такого типу, темпоральне позиціонування "до" і "після" має низку недоліків. По-перше, воно представляє зміну клімату скоріше як подію, а не як постійний природний процес. Так, дивлячись на фотографію (рис. 8), можна помилково подумати, що зміна клімату розпочалася лише після 1928 р., хоча науково доведено, що екологічні проблеми стали актуальними ще з середини XIX ст. Крім того, вже згадане відчуття втрати не допомагає людству зрозуміти причини кліматичних змін, а знімки дикої природи не мають нічого спільного з середовищем повсякденного життя людей, до якого більшість ставиться набагато трепетніше. По-третє, вдалий ракурс і кольорова гама другої фотографії не особливо закликають суспільство до рішучих превентивних дій, відсутність снігу не робить місцевість менш красивою. Більше того, обидва знімки "теперішнього" і "минулого" можна віднести до "минулого", адже за визначенням, фотографія зображує вже "минулу" реальність, тобто зображення не мають перспективного характеру і не можуть виконувати функцію прогнозування майбутнього.

Іншим видом компаративної фотографії, який активно застосовується організацією "Грінпіс" для доказів зміни клімату, є знімок, коли активіста фотографують зі знімком "до" на тому ж місці, з того ж ракурсу (рис. 16).



Рис. 16

На компаративній фотографії такого типу зрозуміти різницю між місцевістю у сучасному стані і її зображенням на знімку важче. Акцент зміщується на людину, яка тримає історичне фото: саме вона відповідає за дотримання принципу достовірності. Іншими словами, доказом візуальної правдивості зображеного виступає людина-свідок.

Присутність людини певною мірою нівелює ефект дистанціювання, характерний для рис. 8–15. На відміну від рис. 8–15, де роль свідка виконує фотокамера, а фотографія є субститутом справжнього краєвиду, у рис. 16 камера виконує лише роль посередника між реальним місцем і місцем, зображеним на фотографії, яку тримає активіст. Крім того, фотографія, де людина позує, викликає у людей більше емоцій (аналог персональних знімків), ніж фотографія документального типу без людей.

Отже, незважаючи на те, що рівень перформативності фотографій в контексті кампаній проти зміни клімату і дещо обмежується, що зумовлено впливом деяких факторів (зокрема, сприйняття фотографії як минулої дії, тобто моменту, який вже пройшов), фотографія, завдяки своєму документальному характеру, є ефективним засобом переконання в комунікації на екотематику. Особливою дієвістю відзначаються, зокрема, фотографії компаративного характеру, де порівняння одного і того ж місця відбувається як на невербальному, так і на вербальному рівнях (за допомогою лексичних одиниць темпоральності).

Література

1. *Barthes R.* Camera Lucida: Reflections on photography. – London: Vintage, 2000. – 144 p. – P. 76.
2. *Barthes R.* The photographic message / Sontag S. A Barthes reader. – New York: Hill and Wang, 1982. – P. 194–210.
3. *Boettger C.* The role of photography in Greenpeace's strategy / Boettger C., Hadman F. Greenpeace, changing the world: The photographic record. – Steinfurt: Rasch & Rohring, 2001. – P. 17–22.
4. Greenpeace International. Arctic environment melts before our eyes [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.greenpeace.org/international/en/news/features/glaciers-melt-before-our-eyes/>
5. Greenpeace International. Climate time bomb: Signs of climate change from the Greenpeace database. – Amsterdam: Stichting Greenpeace Council, 1994. – 166 p. – P. 87.
6. *Hansen A.* The media and the social construction of the environment // Media, Culture and Society, 1991. – №13. – P. 443–456. – P. 449.
7. *Iedema R.* Multimodality, resemiotization: extending the analysis as multi-semiotic practice [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://vcj.sagepub.com/content/2/1/29.abstract>.
8. *Ingold T.* Globes and spheres: The topology of environmentalism / Milton K. Environmentalism: The view from anthropology. – London: Routledge, 1993. – 240 p. – P. 33–42.
9. *Kress G., Van Leeuwen T.* Multimodal discourse. – London: Arnold, 2001. – 152 p.
10. *Macnaghten Ph., Urry J.* Contested natures. – London: Sage, 1998.
11. *Sekula A.* On the invention of photographic meaning / Burgin V. Thinking photography. – London: Macmillan, 1982. – 249 p. – P. 86.
12. *Urry J.* The tourist gaze: Leisure and travel in contemporary societies. – London: Sage, 1990. – 180 p.
13. *Van Leeuwen T.* Speech, sound, music. – London: Macmillan. – 241 p.
14. *Wilson K.* Communicating climate change through the media: Predictions, politics, and perceptions of risk / Allan S., Adam B., Carter C. Environmental risks and the media. – London: Routledge, 2000. – 278 p. – P. 201–217.