

ББК 81.001.4

О.В. Конфедерат

Техническая видеорепрезентация как семиотическая проблема

O.V. Confederat

Technical Visual Representation as a Semiotics Problem

Статья касается семиотических проблем, связанных с технической видеорепрезентацией (фотографией, фильмом, электронной записью). Характеризуя тип технического метасемиозиса как опосредованный математической программой, автор предлагает концепт предельной интерпретации как познавательного акта на границах семиотического целого.

Ключевые слова: интерпретация, неинтерпретирующее наблюдение, метасемиозис, фотографическая и кинематографическая репрезентация, цифровая репрезентация, дискретность экранного образа.

Проблема различения истины в акте восприятия Другого есть одновременно проблема различения субъектом собственного сущностного ядра. Отыскать предельные основания интерпретирующей деятельности субъекта, значит, отыскать существующий в слитности бытийно-познавательных функций первоисток субъективности. Решение подобной задачи в современных условиях мысли усложняется. Обилие ориентированных вовне проектов человека, разнообразных следов, отражений и отражений отражения его деятельности, субъектных моделей, имиджей и социальных ролей все более затрудняет простой акт наблюдения за средоточием и источником этой культурной деятельности – самим человеком, взятым вне сферы «осадочных тел».

Сознательная попытка преодолеть замкнутый круг интерпретаций и выйти к непосредственности переживаемой жизни, оказаться в экзистенциальном событии как будто не может быть осуществима, поскольку там, где присутствует сознание, неотменимо наличествует рефлексия. Согласно нашему жизненному опыту в экзистенциальное состояние можно нечаянно «впасть», утратив при этом свою интерпретирующую функцию. Здесь, в точке «нуль-интерпретации», «я» возвращается к собственному истоку. Здесь нет интеллектуального и житейского опыта, нет опыта тела, посредством которого мы можем идентифицировать себя и установить (реконструировать) свой собственный смысл. Не будет природных объектов, знакомых нашему телу в параметрах выси – глубины, дали – близости, тепла – холода, света – тьмы и т.д.

Article concerns the semiotics problems connected with technical representation (photo, film, digital record). Characterizing type of technical metasemiosis as mediated by the mathematical program, the article offers the concept of limiting interpretation as gnoseological event on a border of the semiotics whole.

Key words: interpretation, not-interpreting supervision, metasemiosis, photographic and cinema representation, digital representation, discrete (quantum) character of a screen image.

Никакие телесные состояния вдоха – выдоха, прыжка – падения – полета или прорастания не смогут путем аналогий привести нас к смыслу.

Технический способ репрезентации (фотохимический или электронный), взятый сам по себе, вне своего содержательно-пластического результата, предполагает «нуль-интерпретацию». Процесс технической рефлексии не является процессом мысли, речи, письма или рисования. Его характер непредставим в практиках человеческого тела. Препятствием, скрывающим эту сущностную особенность технической репрезентации, может служить лишь наша привязанность к интерпретации, к актам понимания и объяснения. Мы говорим «препятствие», имея сейчас в виду то положение современной европейской мысли, которое характеризуется сверхпроизводством репрезентаций (т.е. интерпретаций по определению) и риском умаления «присутствующего» самого по себе.

Техническая репрезентация, взятая в отвлечении от пользователя и его намерений, располагает лишь чистыми функциями неинтерпретирующего наблюдения (в случае аналоговых техник) либо цифрового конструирования, абстрагированного от телеологической и предметной стороны. Тем самым, будучи формально *ре-презентацией*, она одновременно служит *впервые-присутствию* реальности неинтерпретированной и неотраженной. Очевидным образом это демонстрируется в аналоговой фотографии: схваченная оптикой реальность не может стать полностью отрефлексированной и интерпретированной.

Текст фотографии является открытым текстом, не вполне знаковым, в той или иной степени неопределенным. Кинематографическая репрезентация способна либо усилить эту неопределенность, акцентируя пустоту межкадрового пространства, либо в целях связного повествования снять неопределенность посредством монтажа, заполняющего пустоту интертекстуальной знаковой тканью. Последнее наиболее распространено в практике кино, фотографии, телевидения. Но это не единственная стратегия и, возможно, даже не оптимальная, поскольку использует пластически очевидную дискретность технической репрезентации, но игнорирует ее скрытую природу.

Фото- и кинорепрезентация провоцируют чистое экзистенциальное событие – необъектное и несубъективированное, неисчислимо и неименуемое, существующее как «блуждающий избыток», позволяющий некоторому порядку вещей стать событием, но сам по себе он не производимый ни из вещей, ни из порядка. Происходит это в силу программной природы технической репрезентации, не предполагающей неотменимых субъективно обоснованных качественно-смысловых критериев для выбора объекта и порядка репрезентации. Опыт постановочной фотографии не отменяет такого положения, скорее, является примером игнорирования фотографической природы, в то время как демонстрацией этой природы будет случай или, как называет этот фотографический феномен Р. Барт, наделяя его бессубъектной энергией и интенцией, *punctum*: «*Punctum* в фотографии – это тот случай, который на меня нацеливается (но вместе с тем делает мне больно, ударяет меня)» [1, с. 45]. Бессознательное действие фотографической программы имеет в виду и С. Зонтаг, когда заявляет: «Фотографическое мировоззрение не признает последовательности и взаимосвязи между явлениями и одновременно придает каждому моменту или явлению некую таинственность и многозначительность» [2]. И, наконец, мы находим еще одно подтверждение этому в работе В. Флюссера «К философии фотографии». Автор не пользуется понятиями «случай» или «чистое событие», но его ключевой концепт «сомнение» получает, в конце концов, качество чистого события и вполне в картезианском смысле характеризует момент безусловного онтологического начала. Мы приходим к этой мысли, анализируя флюссеровское понятие «фотожеста»: «Фотожест, – пишет Флюссер, – делится на ряд последовательных переходов, при которых фотограф преодолевает невидимые барьеры отдельных пространственно-временных категорий. Натолкнувшись на такой барьер (например, в пограничной ситуации между съемкой ближним или дальним планом), фотограф запинается и стоит перед выбором настройки аппарата. (В полностью автоматизированной фото-

камере этот переход, квантовый характер фотографирования стал совершенно незаметен – переходы встроены в микроэлектронную “нервную систему” аппарата.) Этот род скачкообразного поиска называется “сомнением”. Фотограф сомневается, но не научным, религиозным или экзистенциальным сомнением, а в смысле нового рода сомнения, при котором запинка и выбор измельчены до зерен – квантующее, атомизированное сомнение. Каждый раз, натываясь на барьеры, фотограф обнаруживает, что занятая им точка зрения сконцентрирована на “объекте” и что аппарат позволяет бесчисленное множество других точек зрения. Он обнаруживает множество и равноценность точек зрения на свой “объект”. Он обнаруживает, что дело не в том, чтобы занять преимущественную точку зрения, а в том, чтобы реализовать как можно больше точек зрения. Таким образом, его выбор не качественный, а количественный» [3, с. 42–43]. Количественное разрешение ситуации выбора не может быть телеологическим обоснованием каждого отдельного момента выбора – с этим Флюссер согласен. В таком случае, если мы задержимся в точке сомнения между двумя «квантами» решений, это будет мгновение чистого сомнения, которое само по себе уже есть онтологическое событие.

Электронная цифровая видеозапись на первый взгляд не допускает возможности такого события. Проблема цифрового образа заключается в том, что в сплошном поле симулированной чувственности, аналогичной сплошности жизни, как будто нет промежутка или зазора для чистого экзистенциального переживания, нет препятствия, которое удержало бы субъекта от актов разворачивания вовне энергии смыслообразования и волевого деяния и обратило к собственным онтологическим началам, к чистой неопределенности «я».

Фотографическая и кинематографическая репрезентации сохраняют дискретность логического понятийного мышления в порядке межкадровых пустых пространств, не только организующих языковой порядок самой репрезентации, но и дающих место для «чистой сплошности», которая только и позволяет появляться всем возможным предметно-понятийным дискретным элементам. Это и есть место субъекта репрезентации, определенного разве что как точка ненаправленной потенциальной энергии. В терминах экзистенциальной философии этот миг мог бы называться гипостазисом, чистым «вот-бытием», чистым событием. Действие этого промежутка не фиксируется сознанием, но оформляет сознание посредством колебания с частой амплитудой, возвращающего наблюдателя двадцать четыре раза в секунду из содержательного восприятия к начальным границам и условиям всякого восприятия. Технология цифрового видео упраздняет межкадровое пространство между дискретными точечными репрезентациями-поняти-

ми и создает сплошное поле восприятия, структурно подобное нерелективному восприятию физической реальности. Возникает тотальное поле участия, не размеченное точками остановки и возврата к начальным границам первой интенции. Это позволяет одним чрезмерно доверять телевизионному и цифровому изображению на том основании, что в нем как будто нет места для интерпретирующего субъекта и «сама жизнь дана как она есть». Для более внимательных аналитиков такая репрезентация есть тотальная фальсификация реальности именно потому, что между жизнью и жизнеподобием здесь не пролегает границы.

Нам, однако, представляется, что граница эта не упраздняется, но модифицируется, и искать ее надо не там, где обычно находится эта граница в фотографической и кинематографической репрезентации, устроенной по типу языкового логического мышления.

Экзистенциальные параметры человеческого существования определяются как смертность, необратимость перехода будущего в прошлое и тревога, порожденная осознанием смертности и необратимости. Но виртуальность, в которую мы вступаем при электронном моделировании реальности, лишена этих определений (ограничений). Временной поток структурируется не раз навсегда данным образом, но может быть неструктурированным вообще или течь в обратном направлении, возвращаться к истоку, разветвляться на множество параллельных течений. Смерть не окончательна, а тревога не тяжела. Можно принять это качество виртуальности как сомнительное благо, снимающее с нас необходимое бремя человеческого существования. Но возможно иное предположение: цифровая Вселенная требует от человека новых, более рискованных и более интенсивных усилий самостояния, нежели известная структура экзистенции. Множество альтернативных миров лишает нас укорененности в одном, физически гарантированном нашей телесностью, метафизически гарантированном нашим страхом смерти, логически гарантированном нашей привычкой к непротиворечивости понятийного мышления. Чтобы устоять в этой множественности, необходимо утвердиться на новых границах самого себя, на границах, заключающих *внутри своего круга* и нашу чувственность, и нашу экзистенциальную тревогу, и структуру нашего сознания. «Изначально виртуальная реальность, — говорит М. Хайм, — это философский опыт — возможно, возвышающий или устрашающий. Возвышенному, как это определил Кант, свойственен холод в позвоночнике, происходящий от осознания того, сколь малы наши конечные восприятия перед лицом бесконечности возможного, перед лицом виртуальных миров, в которые мы можем войти и поселиться» [4].

Для видеорепрезентации, независимо от технологии ее производства, фундаментальным являет-

ся свойство конституировать бессубъектную зону метасемиозиса, которая актуализируется для зрителя в феномене отложенной интерпретации как продуктивной задержки восприятия. Это свойство обнаруживается при переносе внимания с предметного содержания репрезентаций на сам феномен технической оптической рефлексии, демонстрирующий себя в фотографической и кинематографической репрезентации межкадровыми пространствами и границами кадра. Здесь зритель оказывается на границе собственных рефлектирующих возможностей, обращенный к тому, что есть чистое событие его собственной субъективности.

Технология аналогового и цифрового видео на первый взгляд отменяет дискретность фото- и кинематографической репрезентации, конституируя сплошное поле восприятия, подобное нерелективному восприятию физической реальности. Такая репрезентация может показаться фальсификацией реального, поскольку между жизнью и жизнеподобием здесь не пролегает очевидной границы. Однако границы, обозначающие закадровые (или межкадровые) пространства, существуют в цифровой репрезентации иначе, нежели в фотографической и кинематографической репрезентации, устроенной по типу языкового логического мышления. Они демонстрируют неклассический опыт субъективной целостности и внутренней связности, близкий мифологическому переживанию «сплошность Бытия» и концептуализированный в терминах «внутреннего Океана» (В. Гигерич) [5]. Такое Бытие не размечено внутренним и внешним, реальным и виртуальным, наличным и желаемым, будущим и прошлым. Есть лишь тотальная актуальность настоящего. Смертность, необратимость перехода будущего в прошлое, тревога, порожденная осознанием смертности и необратимости, оказываются не исключительными характеристиками субъекта. Таков опыт существования в виртуальной среде цифровой репрезентации. С одной стороны, это может означать «катастрофу реальности». Но может быть также расценено как требование новых усилий субъективного самостояния, более рискованных и более интенсивных, нежели известная структура экзистенции. Осмотическое действие виртуального мира преодолевает дуализм тела и ума, устраняет неизбежные дефракции в нашем познании и в нашей целенаправленной деятельности, которые возникают в процессе преодоления этого препятствия. Легкость воплощения желаний и намерений в виртуальном пространстве заставляет думать о платоновских узниках пещеры, сбросивших тягость телесной привязанности к телесным отражениям и растворившихся в свете чистых идей. Реальны не объекты, но только наши энергии, тем более интенсивные, что они не гасятся и не искажаются отклоняющими свойствами

физического пространства. Реализуется так называемая «матрица позитивного пренатального состояния», дополненная исключительной свободой «я». Описания осмотической виртуальности (М. Хейм, Ч. Дэвис) напоминают описания люсидных снов, когда сознание ясно в желаниях и волевых импульсах, а тело теряет свою плотность и гравитационную тяжесть, становясь текучим и легко проницаемым. («Я лечу <...> у меня нет физической формы, но я целостен. Листья появляются в тумане. Все больше листьев, куда ни глянь. я двигаюсь сквозь них, в них, вокруг них я хочу прикоснуться к дереву, но не могу – у меня нет физической формы. Я скольжу сквозь листья и окружаю себя их влажной, изысканной красотой. Я прохожу сквозь лист, внутри листа, скольжу по внутренней стороне» [6]).

Стремление фиксировать цифровые технологии как особый тип дискурса и выделять в связи с этим модификации фундаментальных элементов культурного (опытного, сознательного, рефлексивного) бытия, на наш взгляд, снимает вопрос об онтологии виртуальности, сводя ее к ряду проявлений и применений. Так, выделение нового типа познавательной деятельности на основе универсального языка, фиксация изменений в коммуникативных и дискурсивных механизмах, указание на интерактивность и перформативность как важнейшие свойства виртуальной среды уводят в сторону от вопроса о субъекте столь необычайной эпистемологической свободы. Бинарная логика дигитального дискурса, как замечает исследователь цифровой культуры Д.В. Галкин, «более чем формальна, поскольку даже не устанавливает простейшей логической связи. Она абсолютно бессодержательна и пуста, однако приложима к любому содержанию как его носитель. Она как бы метадискурсивна, поскольку отчуждена от повседневных дискурсов» [7]. Такое отчуждение для субъекта имеет серьезный позитивный смысл: предваряя любую возможную интерпретацию, оно позволяет задать вопрос о чистом условии интерпретирования. Но как удерживать интенцию восприятия в этой исходной точке? Решение мы находим в предельной интерпретации, осуществлению которой способствует сама природа технической видеорепрезентации.

Ситуация перехода, переживаемая как чистая лиминальность, возникает в любом интертекстуальном образовании. Однако эти образования (пародия, стилизация, палимпсест и др.) не исключают субъектности, а значит, интерпретации. «Разрыв» между двумя текстами в этом случае плотно заполняется тканью диалога. Другое дело – столкновение объективированных оптических формул, какие дает нам техническая репрезентация. Границы художественной структуры здесь удвоены границами технического носителя этой художественной структуры: плоскости фотографиче-

ской бумаги, триацетатной киноплёнки или монитора цифровой видеокамеры. Нам предоставляется возможность либо забыть о техническом носителе (так поступает наивный зритель, сопереживающий персонажам мелодрамы), либо игнорировать предметно-содержательную сторону репрезентации, сосредоточившись на ее бессубъектных технических границах.

Опыт такой задержки восприятия можно найти в концептуальном искусстве, экспериментирующем с фотографической и кинематографической программой: в видеоарте Э. Уорхола, Ч. Клоуза, Й. Оно, в фотоколлажах Д. Хокни, в фильмах В. Вендерса, Л. фон Триера, Г. ван Сента, у отечественных кинематографистов (А. Тарковский, А. Сокуров, Е. Юфита). В ленте В. Вендерса «Заметки об одежде и городах», например, методически применяется демонстрация технического носителя – пленки, монитора, экрана, фотопластинки – при намеренной банальности или тавтологичности пластического образа, записанного на них. Сам образ, исчерпывая внимание зрителя, становится своего рода «носителем», средой, в которой и посредством которой проявляет себя оптико-химическая или электронная программа. Возникают анфилады отражений реальности: например, улица города, симультанно представленная в рамках кинематографического кадра, в рамке ветрового стекла автомобиля, сквозь которое смотрит снимающий, в рамке монитора цифровой камеры в руке снимающего. Предметное содержание репрезентаций, анфиладой расположенных на экране, при этом не требует зрительской интерпретации в силу своей тавтологичности. Продуктивные задержки восприятия возникают на границах репрезентаций.

Усложняя таким образом оптическую ситуацию, В. Вендерс пытается достичь позиции «чистого» внешнего наблюдателя, занять которую иным способом европейцу не удастся. Ситуация «вне текста» возможна для него только при определении технических границ текста, только путем прямой демонстрации рефлексивной природы визуального изображения. Вендерс интеллектуально мобилизует зрителя, требуя абстрагироваться от содержания и сосредоточиться на самом феномене рефлексии. Тем самым режиссер располагает его на границе собственных рефлектирующих возможностей, заставляя каждое мгновение давать себе отчет в проделанном труде отражения. Событие нашей субъективности происходит, когда мы фиксируем внимание на границе между текстом и техническим метасемиозисом, когда замираем на мгновение в точке перехода. Будет ли этой границей пластиковая оправа монитора или безвидная пауза перед началом визуального ряда – эффект остается тот же: в этот момент перехода мы переживаем состояние чистой апперцепции, возвращение к истокам нашей субъективной сознательной деятельности.

Библиографический список

1. Барт П. Camera lucida. – М., 1997 .
2. Зонтаг С. О фотографии // Мир фотографии / сост. В. Стигнеев и А. Липков. – М., 1998 [Электронный ресурс]. – URL: <http://visualstudies.narod.ru/Sonntag.doc>.
3. Флюссер В. За философию фотографии. – СПб., 2008.
4. Хайм М. Метафизика виртуальной реальности // Возможные миры и виртуальная реальность / перев. с англ. М.А. Дзюбенко. = Heim. M. The Metaphysics of Virtual Reality // Virtual Reality: Theory, Practice and Promise / Ed. Sandra K. Helsel and Judith Paris Roth.Meckler. Westport ; London, 1991 (Серия «Аналитическая философия в культуре XX века») [Электронный ресурс]. – URL: http://imp.rudn.ru/fec/philos/chrest/g12/hiem_m.html.
5. Гигерич В. Выход из потока событий: Океан и кровото-
обращение // Митин журнал. – 1992. – №3 [Электронный
ресурс]. – URL: <http://www.vavilon.ru>.
6. Heim M. Erotic ontology of cyberspace // Heim. M. The
Metaphysics of Virtual Reality. – N.Y., 1993 [Электронный
ресурс]. – URL: <http://vos.ucsb.edu/browse.asp?id=365>.
7. Галкин Д.В. Бинарный язык и виртуальный дискурс:
к философии цифровой культуры // Открытый междисци-
плинарный электронный журнал «Гуманитарная инфор-
матика». – Вып. 2 [Электронный ресурс]. – URL: <http://huminf.tsu.ru/e-jurnal/magazine/2/galkin.htm>.