

Видеть – это не говорить?*

«Видеть – это не говорить» – высказывание М. Бланшо безусловно может быть использовано как девиз современного гуманитарного знания. Сформировано достаточно устойчивое мнение о том, что способность человека видеть является естественной, и ей не нужно обучаться так, как грамоте или письму. К подобной точке зрения привело господство логоцентрической парадигмы, в которой культура понимается как преимущественно языковое явление, а способность к речи провозглашается решающей способностью.

Упрощение понимания визуальных знаков в качестве вторичных, дополнительных кодификаций фонетической речи (начиная от пиктограмм и иероглифов, заканчивая печатными и электронными изображениями) не раскрывает самого феномена знака. Наше отношение к этому феномену во многом изменяют современные визуальные практики. В. Дж. Т. Митчелл определяет их как имеющие смешанную природу с различными соотношениями чувств и типами знаков, где позиция доминирования смещается в сторону визуальности, что, тем не менее, не отрицает вербальных или тактильных характеристик передаваемой информации¹.

На первый взгляд между процессом понимания текста и между процессом понимания изображения трудно поставить знак равенства: текст мы читаем, а изображение видим. Различие между лингвистическими знаками и пластическими элементами изображения, по мнению М. Фуко, породило все базовые оппозиции нашей алфавитной цивилизации: «показывать - называть; изображать – говорить; воспроизводить – произносить; имитировать – означать; смотреть – читать»². Это различие устранимо при условии понимания знака не в качестве репрезентации или интерпретации реальности, а в качестве ее замещения.

По определению У. Эко, знак - это все, что на основе ранее установленной социальной условности может рассматриваться как стоящее на месте чего-то другого³. Тезис о произвольности знака не допускает

* Работа выполнена при поддержке гранта РГНФ-БРФФИ (Г07Р-029).

¹ *Mitchell W. J. T. There Are No Visual Media. // Journal of Visual Culture 4 (2). 2005. P. 257.*

² *Фуко М. Это не трубка. – М.: Художественный журнал, 1999. С. 20.*

³ *Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – С-Пб.: Петрополис, 1998.*

разграничения между знаком вербальным и визуальным. Словами Ж. Деррида: «Мысль о знаке начинается от его границы, которую нельзя считать ни природной, ни условной. И эта граница, за которой знак невозможен, за которой он уже должен был бы непосредственно предъявить нам означаемое или вещь как таковую, необходимо оказывается ближе к жесту или взгляду, нежели к речи»⁴. Исторически первые изобразительные артефакты возникали как действия человеческого тела (мимика, жест), как его поверхность (нанесенный узор, татуировка), как поверхность обживаемого мира (орнамент, наскальная живопись, скульптурные изображения), связывая в единое целое тактильно-аудиально-визуальные ощущения тела-мира. Речь, выступавшая, согласно Ж. Деррида, как «членораздельность», развертывалась линейно в следовании элементов слов друг за другом уже как повторение и наименование услышанного, увиденного, осязаемого. Впоследствии распространение характеристик вербального языка на доречевые типы знаков привело к пониманию культуры не как перцептивной означающей системы, опирающейся на различные системы коммуникации, но как языковой реальности, отображающей реальность видимую. Алфавитная письменность, воспроизводимая через печатный набор, способствовала развитию процессов аналитического разложения и формализации видимого: в печатном тексте буква фигурирует только в качестве формального обозначения места, кода вызывания «позывных» тех или иных значений, хотя видимая буква наравне отсылает нас как к фонетическому знаку, так и к изобразительному: «... будучи знаком, буква позволяет фиксировать слова; будучи линией, она позволяет изображать вещь»⁵.

Интерпретируя феномен изображения, Эко полагает, что оно не только не обладает никакими общими свойствами с объектом, который изображает, но является полностью произвольным и немотивированным. Изображение никогда не производит всего видимого нашим глазом в реальном мире. Несмотря на то, что изображение предмета иногда довольно точно соответствует изображаемому оригиналу, - это уже подражание, требующее сравнения, а значит и перевода одной системы восприятия в другую. Основным достижением изобразительных практик стала способность человека к визуализации, т. е. возможность видеть воображаемое, воспринимать как реальность то, чего в ней в физическом смысле нет. Между «смотрением на мазки краски» и «видением изображенного с помощью

⁴ Деррида Ж. О грамматологии. – М.: Ad Marginem, 2000. - С. 409.

⁵ Фуко М. Там же. С. 19.

красок» существует фундаментальная разница. Для видения изображенного требуется способность сознания отрицать реальность того, что является его носителем, отказываясь, тем самым, на время от реальности видимого окружающего мира. Как пишет М. Мерло-Понти: «Животных, изображенных на стене Ласко, на самой стене нет в том смысле, в каком там есть трещины или отслоения известняка. Они тем более не существуют где-то еще... У меня вызвал бы значительные затруднения вопрос о том, где находится та картина, на которую я смотрю. Потому что я не рассматриваю ее, как рассматривают вещь, я не фиксирую ее в том месте, где она расположена, мой взгляд блуждает и теряется в ней, как в нимбах Бытия, и я вижу, скорее, не ее, но сообразно ей, или с ее участием»⁶.

По существу, любое изображение является, прежде всего, не тем, что оно изображает, но тем, что оно замещает, иначе говоря, выбирает не изображать. Впоследствии посредством называния, то есть наименования изображенного, видимому придается легитимный статус: слово объясняет, перекодифицирует изображение, накладывает на него вторичное значение. Полагаясь на авторитет речевого дискурса, мы типизируем значения изображенного, подобно тому, как в языке типизируются повседневные ситуации, задавая основу для конструирования социальной реальности. Однако, Р. Барт указывает на такую особенность визуального сообщения как отсутствие кода с его денотативной стороны⁷. Коннотативное же, то есть, вторичное сообщение, наложенное посредством языка, не может перекрыть всего значения визуального знака. Поэтому приравнять видимое к говоримому удастся только тогда, когда мы сможем так же легко «читать» изображения, как и обычные тексты. Проблема, которую выделил Эко, заключается в том, что если в словесном языке смысловозначительные признаки поддаются точному учету (в каждом языке имеется определенное количество фонем, и на их основе происходит установление различий и оппозиций, а все прочее отправляется в факультативные варианты), то на уровне визуального представления имеется бесконечное количество способов изображения одного объекта. Способы трансформации меняются не только от эпохи к эпохе, от культуры к культуре, от поколения к поколению, но и от автора к автору. Индивидуальное изобретение какого-либо нового приема в технике изображения и последующая его легитимация через системы коннотации в то же время открывают новое поле возможностей и дальнейших поисков. При наличии современных технологий создания

⁶ Мерло-Понти М. Око и Дух. - М.: Искусство, 1992. С. 17.

⁷ Барт Р. Фотографическое сообщение // Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2003. С. 392.

изображений эти возможности становятся практически безграничными. Вариативность программных задач и простота их исполнения приводят к тому, что любой человек, создающий изображение техногенного типа, одновременно изобретает и новый «идиолект», вносит в него столько индивидуальности, факультативных вариантов, сколько никогда не внесет в свою речь говорящий.

В то же время различные техники создания изображений эквивалентны друг другу через некоего рода «язык» линий, светотеней, цветов, масс, объемов и т.п., - понятий, которые сами по себе ничего не означают, но имеют тотальный характер метакодов.

Вторая проблема изучения возможности прочтения изображений заключается в особенностях человеческого видения. Все многообразие научных направлений исследования зрительной активности человека можно разделить на две концепции. В классической – субъектно-объектной исследуется визуальный образ как конечный результат визуального опыта. В рамках феноменологической концепции, во многом представленной работами Мерло-Понти, отрицается сама возможность константного визуального образа. Видящий и видимое образуют особую зону соединения, в которой взгляд играет роль посредника, поскольку не принадлежит ни субъекту, ни объекту восприятия. Видение есть «проживание» самого перцептивного акта, когда видимый объект «схватывается» нашим взглядом и, тем самым, выявляется в своей сути. Это своего рода оцепенение, «ощущение присутствия», которое действует некоторое время и не является для нас постоянным. Тем самым, видящий лишается своего привилегированного познавательного положения, растворяясь в видимом мире. Взаимодействие видящего тела с видимым миром означает постоянную «ситуированность» в мире, неразрывную связь с ним и, одновременно, актуальное присутствие мира в восприятии.

Изучение особенностей видения человека неизбежно связано с исследованием феномена человеческой телесности, поскольку феноменально тело – это не изначальная данность, но постоянно трансформирующая свои границы и возможности модальность. В отличие от телесного организма, само тело человека не является завершенной реальностью: оно постоянно модифицируется в различных типах культурного и социального опыта. Телесность человека в условиях коллективного существования всегда ограничена *другими*: теми, кто *видит до меня*. Другой обнаруживает себя как «чужой», когда он внедряется в мою субъективность, и «меня» - субъекта делает объектом своего мира. Принципиальная взаимозаменяемость моей перспективы и перспективы *Другого* возможна при условии, что, встав на

место *Другого*, заняв его «здесь», *Я* увижу вещи так же, как и он. Именно опыт восприятия *Другого* и ограниченность этого опыта расширяют понятие телесности до социального измерения. В видении текущие чувственные ощущения взаимодействуют не только с прежним перцептивным опытом человека, но и теми оценками и категориями, которые вносят в этот опыт *другие*. Поэтому его характер обусловлен не только биологическими, но и культурными, социальными и техническими условиями. Митчелл указывает, что человеческое видение – это генетически заданная возможность, запрограммированный набор автоматизмов, которые могут быть активированы в нужное время, но которым никто не обучен так, как речи и языку⁸. Значения в опыте видения складываются раньше и иначе, чем впоследствии через социальную власть языка. *Видеть как другие* – значит «вчитывать» в изображения заранее установленные в обществе коды и правила, отзываться не на то, что показывают изображения, но на то, что они означают, - т.е. видеть посредством «импортированного» извне опыта. Изучение подобных правил является еще одним необходимым условием получения достоверного знания об особенностях понимания изображений.

Поскольку видение включено в процессы конструирования социальной реальности, оно модифицируется сообразно изменениям в социальных и культурных системах, которые имеют как центральную зону устоявшихся символов, ценностей и верований, так и постоянно смещающиеся пласты множественных инвариантов. Подобные изменения приводят к трансформации видимой части мира и невидимой сферы его значений. Умение видеть зависит от выработанных коллективных способов смотрения, обусловленных совокупностью множества условий.

Классическая идея того, что знак должен являться адекватным аналогом реальности, сохранять в неизменности денотатную составляющую и быть удобным в употреблении, рушится, если показать, как происходят процессы наделения знаков значениями и как меняются эти значения. Ни одна коммуникационная система никогда не является окончательно сложившейся, знаки и коды не накапливаются в ней в форме постоянно возрастающего объёма: они возникают из ниоткуда, сплетаются друг с другом на время и исчезают в никуда. Изображения перестают быть «невнятной речью» или пустой игрой значений – они означают намного больше того, что мы готовы понять и принять. А потому видеть – означает не только говорить, но и выявлять или, напротив, скрывать за видимостью

⁸ Mitchell W. J. T. Showing Seeing: A Critique of Visual Culture. // Journal of visual culture 1 (2): 165–81. 2002. P. 172.

невидимые означающие. Прав Мерло-Понти, указывая: «Верно, что мир – это *то, что мы видим*, и что, одновременно, нам еще необходимо научиться его видеть. В этом смысле, прежде чем приравнять видение к знанию, мы должны завладеть им и *сказать*, что это такое эти *мы* и что такое *видеть*, должны сделать так, словно бы мы об этом ничего не знали, словно мы должны еще всему научиться»⁹.

⁹ Мерло-Понти М. Видимое и невидимое. – Минск: Логвинов, 2006. С. 10.