

Специфика остановленного мгновения в фотографии

Отличие фотографии от других видов отображения действительности состоит в том, что фотография вынимает момент из ряда предшествующих и последующих, предоставляя зрителю домысливать временную последовательность, составляющую контекст того или иного снимка. Эта особенность фотографии формирует ее собственное культурное поле. «Остановленное мгновение», этот повсеместно, чуть ли не хором повторяющийся возглас Фауста (в результате которого, как мы помним, душа протагониста должна была стать достоянием врага рода человеческого, но произошло как раз обратное) обладает как необходимым атрибутом не столько своей «прекрасностью» («Остановись, мгновенье, ты прекрасно!»), сколько известной целостностью, в результате чего плоскостной срез этого мгновения обретает *иное* время.

Есть известный элемент насилия в том, что из текучей действительности вырывается отдельный момент¹, ценность которого зависит от того, какое количество контекстуальной обусловленности снимок сумел передать. Вслед за Р. Бартом² это время называют «мертвым», поскольку мгновение (а, следовательно, и реальность, представленная им) «умерщвлено» фотографом. Другая точка зрения отличается лишь по знаку, но никак не по модулю. Н. Хренов, вслед за теоретиком кино Андре Базеном, говорит о том, что «изображение потому сопровождает развитие культуры, что человек связывает его с идеей бессмертия, рассматривая как средство от разрушительного действия

¹ «...насилие над миром происходит в момент фиксации взгляда...» — Савчук В. Философия фотографии. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 2005. С. 7.

² «Фотография представляется мне стоящей ближе всего к Театру благодаря уникальному передаточному механизму <...> — Смерти. <...> То же самое отношение я обнаруживаю в фотографии. Это искусство, сколь бы ни исхитрились его сделать живым (яростное желание «сделать живым» есть не что иное, как мифическое отрицание страха перед смертью), сродни первобытному театру, живой картине, изображению неподвижного, загримированного лица, за которым угадывается мертвец». — Барт Р. Camera Lucida: комментарий к фотографии. – URL: http://nova.iatp.by/03/barthes_camera_lucida.pdf.

времени»³. Можно, в соответствии с личным вкусом, принять ту из точек зрения, которая кажется наиболее справедливой, но в принципе большой разницы между ними нет: «...образ можно прочесть только тогда, когда мы выпадаем из исторического времени»⁴. Но если Р. Барт просто констатирует, что время, отображенное в снимке, это прежде всего прошедшее время («аорист»), то Н. Хренов утверждает, что общественная значимость фотографии продиктована «интересом к настоящему времени»: «И только там, где фотография делала прорывы в мир физической реальности с самоценностью настоящего времени, можно было видеть ее огромные возможности быть не только средством расширения зрительного мира, но и способом формирования зрительной культуры и даже всей эстетической культуры нового времени»⁵.

Возникает вопрос: что же имеет в виду автор под «самоценностью настоящего времени»? Ответ: «... настоящее время, освободившись из-под жесткой власти над ним прошлого, приобрело самоценность в искусстве. На какой-то период оно приобрело свою значимость, независимо от отношения к прошлому и будущему. Но, соответственно, и фиксация настоящего времени в его самых разнообразных проявлениях тоже приобрела ту значимость, которых она никогда ранее не имела. Именно эти изменения в восприятии времени пробуждают интерес к фотографии и способствуют ее необычайному распространению»⁶. Таким образом, по мысли Н. Хренова, фотография является феноменом, иллюстрирующим эмансипацию настоящего времени в восприятии человека, тогда как прежде оно (настоящее время) находилось в зависимости от прошлого и/или будущего.

Мы искренне пытались уяснить этот «особый интерес к настоящему времени», нашедший свое выражение в фотографии на протяжении ее существования и свойственный современному миру с превалированием в нем иконических (визуальных) способов трансляции культуры. Однако стоит открыть XI книгу «Исповеди» Блаженного Августина, как нетрудно увидеть, что вопросы, связанные с актуализацией настоящего времени, переживаются отцом церкви в IV веке н.э. отнюдь не с меньшей

³ Хренов Н. Фотография в контексте культуры // Фотография: проблемы поэтики / сост. В. Стигнеев. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008. С. 51.

⁴ Петровская Е. Прощание с фотографией: лекция, прочитанная в ИСИ осенью 2006 г. – URL: <http://art.photo-element.ru/analysis/petrovskaya/petrovskaya.html>.

⁵ Хренов Н. Фотография в контексте культуры. С. 50.

⁶ Там же, с.47.

напряженностью, чем это свойственно нашим современникам: «Кто удержал бы и остановил его [время. — Э. К.] на месте: пусть минуту постоит неподвижно, пусть поймает отблеск всегда недвижимой сияющей вечности, пусть сравнит ее и время, никогда не останавливающееся. Пусть увидит, что они несравнимы: пусть увидит, что длительное время делает длительным множество преходящих мгновений, которые не могут не сменять одно другое; в вечности ничто не приходит, но пребывает как настоящее во всей полноте; время как настоящее в полноте своей пребывать не может. Пусть увидит, что всё прошлое вытеснено будущим, всё будущее следует за прошлым. <...> Кто удержал бы человеческое сердце: пусть постоит неподвижно и увидит, как недвижно пребывающая вечность, не знающая ни прошедшего, ни будущего, указывает времени быть прошедшим и будущим»⁷.

В цитированном тексте мы находим важные для нас смыслы, определяющие значение «остановленного мгновения» в культуре вне каких-либо прагматических целей, — смыслы, открывающие нам его самоценность:

- 1) «отблеск вечности на времени»;
- 2) «длительное время делает длительным множество преходящих мгновений» — самое понятие «длительного времени» представляется чрезвычайно актуальным;
- 3) вечность как «настоящее в ее полноте»;
- 4) наконец, самое важное: доступность ощущения «вечности» при созерцании времени.

Августин актуализирует время в том отношении, как оно конкретно переживается человеком «здесь и сейчас», тем самым подчеркивая, что вне этого переживания времени не существует, поскольку получается, что существует одно только исчезающее настоящее, которое в своем исчезновении и его субъективном переживании весьма эфемерно, а следовательно — не убедительно. Но Августин не говорит об этом (о «снятии» времени в момент его переживания), пытаясь уяснить проблему соотносительности времени и вечности, в которой пребывает Господь.

Августину в вопросе «переживания времени» на феноменологическом уровне вторит Э. Гуссерль, говоря о «внутреннем

⁷ Августин А. Исповедь. – М.: Ренессанс, 1991. С. 290.

восприятию времени»⁸. Т. Б. Кудряшова дает дайджест гуссерлевской феноменологии восприятия времени именно в том ключе, который нас занимает: «Форма внутреннего восприятия временного объекта <...> может быть описана через три ее составляющих: 1. ретенция-воспоминание; 2. точечное восприятие (модус Теперь); 3. протенция-ожидание. Это означает, что схватываемая "в Теперь" точка длительности (вместе с ее содержанием) не исчезает, а беспрерывно погружается в прошлое, а постоянно новая точка длительности (из будущего) приходит в Теперь. Таким образом, Теперь-восприятие существует в единстве как с расширяющейся непрерывностью прошлого (единство ретенциального сознания), так и с непрерывностью приближающегося будущего (единство протенциального сознания). В результате образуется не одномерная линия Теперь-длительностей восприятия объекта, а многомерное временное поле с удаляющимися (как в пространственной перспективе), прежними фазами восприятия и с ближайшими ожиданиями восприятия. Такое временное поле перемещается поверх воспринимаемого движения, аналогично тому, как поле зрения перемещается поверх объективного пространства. По-видимому, и отождествление предметности или универсальный синтез предмета — происходит в форме непрерывного сознания внутреннего времени»⁹. То есть одномерность августиновского времени (если вообще можно говорить о его «одномерности», поскольку Августину свойствен известен античный синкретизм мышления) Э. Гуссерль усложняет многомерностью ретенциальных и протенциальных обертонов, окрашивающих это «Теперь» настоящего. Заслуга Э. Гуссерля заключается именно в том, что он феноменологию времени уводит в специфику его восприятия, переживания, но общая картина анализа времени принципиально не меняется. Очевидно, это происходит потому, что феноменологический подход недостаточен.

Временное и вечное носит у Августина характер «бинарной оппозиции», соответствующей субъект-объектной диалектике: «Творец — творение», «Бог — человек», и это при том, что Августин подошел к чрезвычайно актуальному вопросу преодоления времени через его медитативное созерцание. Весьма показательна растерянность Августина,

⁸ Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 1: Феноменология внутреннего сознания времени. — М.: Логос : Гнозис, 1994. С. 7-36.

⁹ Кудряшова Т. Б. Переживание времени в условиях медиапространства // Медиафилософия: основные проблемы и понятия. — СПб. : С.-Петербург. филос. о-во, 2008. С. 179.

как бы мимоходом признающегося: «...мне и кажется, что время есть не что иное, как растяжение, но чего? не знаю; может быть, самой души»¹⁰. «Растяжение времени», соответствующее «растяжению души», как раз и способно дать то «длительное время», в котором оно отчуждается от своей категориальной атрибутивности, становясь неким подобием (приближением) свойства иной субстанции, более внятной и более определенной, — субстанции вечности.

Если понятия «время» и «вечность» рассматривать как денотативный коррелят в отношении к обозначению «длительность», то соположение понятия «растянутое время» к понятию «настоящее» может транскрибироваться в коннотативной связи. Если бы мы знали о вечности нечто, кроме ее негативных характеристик («неизменяема», «неущербна», «недискретна» и т.п.), то вполне возможно, что примерно в такой же оппозиции можно было бы рассматривать понятия «сжатой (интенциональной, референцируемой) вечности» и вечности, скажем, «индифферентной (не-интенциональной)». Как бы то ни было, понятие «длительное время» это уже не есть время индифферентное, оно континуально внутри своей дискретности, его можно подвергнуть условному счету, это своего рода «рапид», близкий состоянию медитации.

Это «длительное время» определенным образом соотносится с «остановленным мгновением». Проблема приобретает более четкие очертания, если попытаться сравнить «длительное время» в произведении художественно-изобразительного искусства и в фотографии. В первом случае это время тем более «длительно», что включает в себе и тот период времени, в течение которого создается произведение. «Остановленное мгновение» здесь не есть просто «референтное настоящее», это условное настоящее, включающее в себя все время передачи «настоящего референта» длительностью работы над произведением, причем это время работы над произведением довольно прихотливым образом соотносится с «остановленным мгновением», запечатленным на холсте или бумаге: пока художник пишет свою работу, солнце перемещается, перемещаются тени и их сочетания со светом (то есть изменяется собственно колористическая составляющая, которая при этом все-таки должна быть выдержана в определенном ключе). Добавим к этому время замысла картины, подступов к ней, эскизов и этюдов (не говоря уже об экзистенциальных переживаниях автора в период работы

¹⁰ Августин А. Исповедь. С. 303.

над произведением) и мы получим довольно большой временной отрезок, который в той или иной мере, пусть косвенно, но отображается на живописном воссоздании «мгновения».

Совсем иначе это происходит в фотографии. Замысла в создании фотографического изображения может и не быть (по крайней мере, в традиционно-искусствоведческом понимании понятия «замысел»), а наличествуют, скорее, некоторые интенции, причем не столько осознанного, сколько интуитивного свойства, весьма неопределенные и гибко изменяемые в период съемки, в зависимости от самочувствия фотографа и его экзистенциальной связи с действительностью, в которой он пребывает и которую оценивает. В большинстве случаев время экспозиции при съемке конгруэнтно времени «остановленного мгновения», это именно «мимолетность». Однако факт запечатленности настоящего изменяет эту мимолетную характеристику, раздвигает мгновение, делая его если не вечным, то «почти вечным», «условно вечным», и тут августиновское понятие «длительного времени» приходит нам на помощь как атрибут, характеризующий не столько запечатленное мгновение, сколько то, как это мгновение представлено на фотоснимке, именно в качестве мгновения «остановленного» *посредством* кого-то и для кого-то. Следовательно, для характеристики этого мгновения мало одних временных квалификаций, но необходимы квалификации «пребывания», т.е. квалификации онтологически-экзистенциальные.

Эту работу по бытийной квалификации времени, хотя и на совсем ином дискурсивном уровне, совершает М. Хайдеггер. Помечая необходимость характеристик времени через бытие и бытие через время, Хайдеггер пишет: «Что дает повод назвать рядом время и бытие? Бытие от раннего начала западноевропейской мысли до сего дня значит то же, что присутствие. Из присутствия, присутствования звучит настоящее. Последнее, согласно расхожему представлению, образует с прошлым и будущим характеристику времени. Бытие как присутствие определяется временем»¹¹. Утверждая взаимосвязь двух категорий, М. Хайдеггер приводит нас к сентенции, смысл которой более чем просто знаменателен: «Бытие и время взаимно определяют друг друга, однако так, что ни первое — бытие — нельзя рассматривать как временное, ни второе — время — как сущее»¹².

¹¹ Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления. – М. : Республика, 1993. С. 392.

¹² Там же.

Связь времени и бытия и способ обусловленности одной категории другой Хайдеггер проводит через понятие «присутствия» («присутствования»), которое фактом его введения определяет время как категорию «пространство-время», наделенное уже не одним, а четырьмя измерениями. «Теперь» может рассматриваться как «вмещающее бытие», сопряженное с субъектом «вмещения», «присутствования». Очевидно, что в связи с этим поднимается проблема рефлектирующего сознания, которое присутствие (или «присутствование») рассматривает как со-бытие (Mitsein) с чем-то, с кем-то.

Очевидно, что «присутствование» субъекта предполагает другое время, культурное, а не реальное, причем референтное время и время реципиента не совпадают. Ж.-П. Сартр, сравнивая представления о субъекте познания у Гуссерля, Гегеля и Хайдеггера, говорит об ущербности «онтологического одиночества» Хайдеггера, заключающегося в том, что «он берет "из себя" то как "из-себя-к-себе", а то как "из-себя-к-другому"»¹³, вне «случайности и нередуцируемости» момента фактической явленности «Другого». Таким образом, от «растянутости души» (Августин) при переживании времени мы приходим к онтологической насущности субъекта этого переживания (Хайдеггер), рассматриваемого в отношении к *являющемуся фактически* «другому» (Сартр). Поэтому правильнее было бы говорить не столько о временной характеристике «остановленного мгновения» как таковой, сколько о смыслах, помеченных онтологическим присутствием во времени «себя» и «другого».

Понятно, что временная квалификация «остановленного мгновения» с точки зрения «себя» и «другого» не может не содержать в себе определенного различения; причем это различие содержится в обеих точках зрения коннотативно, и говорить о том, что мгновение «остановлено» лишь кем-то, нажавшим на кнопку затвора фотоаппарата, вне учета феноменологии «другого», было бы, как минимум, непредусмотрительно¹⁴.

¹³ Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: опыт феноменологической онтологии. – URL: <http://www.psylib.ukrweb.net/books/sarttr03>

¹⁴ Этим дискурсивным характеристикам может быть предпослана еще одна, а именно содержащая в себе сам референт мгновения в отношении, во-первых, к «моему» снимающему «я» и, во-вторых, к «другому». В этом контексте примечательно выражение В.В. Савчука: «Объект ведет себя вызывающе, он желает быть снятым...» (Савчук В. Философия фотографии. С. 34).

В. Флюссер начинает одну из глав (названной весьма симптоматично «Жест фотографирования») следующим периодом: «Если понаблюдать за движениями человека, вооруженного фотоаппаратом (или фотоаппарата, снабженного человеком), то возникает впечатление, что он кого-то выслеживает: это древние жесты охотника палеолита, подкрадывающегося в тундре к своей жертве. Только фотограф преследует свою дичь не в открытом поле, а в дебрях культурных объектов, а его тайные тропы сформированы этой искусственной тайгой. По фотографическому жесту можно заметить сопротивление культуры, культурную обусловленность, и этот жест, теоретически, можно обнаружить в фотографиях. <...> Структура культурных условий скрыта в акте фотографирования, а не в объекте фотографирования»¹⁵.

В. В. Савчук «жест фотографирования» переводит в сферу экзистенциально-когнитивного, медитативно-эзотерического акта, вводя понятие «поза логоса», которая характеризуется следующим образом: «Поза внутреннего сосредоточения, которую принимает фотограф, в идеале воспроизводится зрителем, включаясь в архитектуру его тела и взгляда. Эту конструкцию я называю позой логоса. Она констатирует принципиальную неразрывность мысли и тела, понятия и образа, мыслительных и телесных практик. <...> Здесь logos обретает тело и форму, т.е. цель (ti telos). <...> Чем значительнее фотограф, тем более он ощущает несовместимость своего видения и господствующей картины мира и, занимая <...> позу логоса, предлагает новый образ, прямо указывающий на изменение, произошедшее в отношении к миру. <...> Позу логоса принимает любой фотограф, однако единицы принимают непривычную, не завладевшую — еще — телами, не перешедшую в стереотипную позицию взгляда, а другие — и их большинство — удостоверяют господство *определенных представлений* о реальности. Здесь спонтанность, а следовательно, и необычность, нового понятия, нового языка и нового образа — всего того, что составляет позу логоса, — есть условие смены этой позы»¹⁶.

Утверждается «присутствование» *себя* и *другого* уже как бы в «снятом» виде, и это весьма характерно: актуальная рефлексия в адрес фотографии мыслит ее как дискурс по преимуществу. Однако не менее важным представляется еще один момент, а именно — единство

¹⁵ Флюссер В. За философию фотографии. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 2008. С. 37-38.

¹⁶ Савчук В. Философия фотографии. С. 35-36.

соматического (физиологического) и когнитивного (собственно говоря: культурного) начал в процессе «оптико-технологического копирования» действительности, которое *на деле оказывается утверждением иного взгляда на реальность*. Этот иной взгляд открывается посредством и благодаря фотографии, и в этом отношении момент временной фиксации действительности представляется тем более замечательным, что, обогатившись культурфилософскими составляющими фотографического акта, «остановленное мгновение» вновь предстает в своей физической (собственно временной) проблематике, и мы можем уже на новом витке подойти к проблеме «длительного времени».

Вне всякого сомнения, когнитивность, о которой идет речь, имеет мало общего с познавательностью, какую несет в себе сам снимок. Аспект прямой коммуникации сам по себе любопытен лишь с точки зрения социологии, поскольку такого рода коммуникация — это что-то вроде акта купли-продажи (вопрос — ответ).

В современных транскрипциях вопроса времени, рассматриваемого в коррелятивной оппозиции «время дискретное» и «временной континуум», наиболее, на наш взгляд, актуальную позицию занимает аналитик, рассматривающий эту пару с точки зрения развития когнитивности. Мы имеем в виду Г. Б. Гутнера и его работу «Знание как событие и процесс»¹⁷. Способ диалектического (если и вообще не синергетически-энтропийного) единства дискретности и континуальности времени Г. Б. Гутнер выводит из соотношения познания как процесса с дискретностью познавательного «теперь», мыслимого как событие: «Важно <...> обратить внимание на саму возможность выделения в потоке времени некоторого момента "теперь". Он определен в ддящемся времени как точка и, если мы оказались в состоянии выделить его, то значит, поток переживаний оказался прерван каким-то событием. Должно случиться нечто, что вызвало бы разрыв непрерывного дления и привело к остановке. Дление растворяет целостность объекта. Точнее — никакого объекта вообще нет в ддящемся времени. Он возможен только в разрыве дления, когда прекращена всякая процессуальность, всякое происходящее переживание или действие. <...> Если представление целого вообще возможно, то только тогда, когда случилась остановка, произошло событие. Знание, следовательно, не процессуально, а событийно. <...>

¹⁷ Гутнер Г. Б. Знание как событие и процесс / Г. Б. Гутнер. – URL: <http://www.real-voice.info/modules/myarticles/article.php?storyid=323>

Противопоставление процессуальности действия и событийности знания (дления и остановки) составляет основной принцип сознания и является его необходимым условием. Объект, как завершённый, не может существовать во времени. Он может быть лишь представлен здесь и теперь в виде нераспадающейся на фрагменты целостности, которую нет уже необходимости последовательно переживать или конструировать, присоединяя одну часть к другой. Остановка потока связана именно с тем, что из длящихся переживаний возникает целый предмет и само это появление позволяет сказать о моменте. Факт схватывания ставшего объекта конституирует момент "теперь". "Теперь" — это тогда, когда произошло событие схватывания <...>. Оно контрастирует с размытостью и бессвязностью длящегося и незавершённого. Само событие схватывания целого поэтому понимается как успех, состоявшийся благодаря тому, что все встало на свои места и, следовательно, приобрело смысл»¹⁸.

Последующие размышления Г.Б. Гутнера тем интереснее, что определяют ход времени через его вневременной (моментальный) срез¹⁹. Таким образом, мы вновь, но уже на новом витке, приходим к диалектическому представлению о времени, континуальность которого показана в его дискретности, и, соответственно, дискретность которого показана в его континуальности. Т.е. время не обладает континуальностью как безусловным атрибутом, точно так же как указание на конкретную точку времени возможно лишь в том случае, если нам представлена ее преходящая в континуальном потоке.

Следовательно, можно утверждать, что референтное время — это *особое время, различаемое в себе самом*, дискретное с точки зрения

¹⁸ Там же.

¹⁹ «...представление прошлого и будущего в событии тождественно присутствию в нем регулятивного понятия. Именно регулятив материальной вещи включает в себя дление, представленное в событии, то есть синхронически, наряду со знанием формы. Вещь, следовательно, понимается не только в своей структурной целостности, но и как нечто, разворачиваемое в процессе восприятия и действия. Важно поэтому понять, что представление о времени возникает лишь благодаря остановке. Погруженность во время, то есть вовлеченность в действие или захваченность восприятием, тождественна вневременному существованию. Понятие о преходящести или скоротечности времени возможно лишь благодаря моментальной представленности прошедшего, то есть протекшего восприятия. Но такая представленность возникает только как понимание нетождественности материальной вещи и ее схваченной в момент остановки формы. В понятии материальной вещи словно возникает моментальный срез прошедшего времени, наполненного длившимся восприятием. Причем он возникает как непроницаемый для знания, то есть как то, что осталось несхваченным в событии схватывания формы». — Там же.

временного континуума, но вне его представляющееся как восполненное, в известном смысле «вечное». Время континуальное и время дискретное (то, какими, во всяком случае, они представлены в «остановленном мгновении») есть времена, различающиеся в своей атрибутивности, поскольку различие дления в дискретный момент «теперь-события» во многом зависит, как мы показали выше, от того, каким это время представляется, во-первых, само по себе (т.е. в реальности референта), во-вторых, фотографу и, в-третьих, реципиенту, исходя из категории «присутствования», а следовательно — исходя из «имения вмещения», онтологического существования «субъекта», для которого это «вмещение-присутствование» действительно актуально.

Мы говорим не столько о множественности интерпретаций остановленного фотографиией мгновения, сколько о том, что, будучи дискретно-настоящим «теперь-событием» для себя самого, оно является безусловно прошлым для фотографирующего «я», с тем, чтобы предстать в качестве «давно прошедшего» (или потенциального «плюсквамперфекта») для реципиента в будущем²⁰. В этом отношении характеристики Р. Барта («аорист») оказываются столь же справедливыми, как представляются надуманными характеристики Н. Хренова. Никакой эмансипации настоящего времени в фотографии нет, а актуальность фотографии (а также феноменологические «загадочность», «молчаливость», «сопротивляемость»²¹) с момента ее возникновения характеризуются тем особым внутренним наполнением временного «теперь-события», которое различается в нем как «снятая» континуальность²² с точки зрения потенциальной возможности для реципиента постоянно возвращаться к референту, причем сам фотограф, в этом смысле, метафотографически из субъекта фотографирования превращается в субъекта «чтения» «плюсквамперфектного» изображения.

²⁰ «... образ — это <...> то, где прошлое сходится с настоящим и образует созвездие», — цитирует Е. Петровская В. Беньямина. — *Петровская Е.* Прощание с фотографией..

²¹ «Идея [фотографии. — Э.К.] состоит в том, чтобы сопротивляться шуму, речи, молве, мобилизуя фотографическое молчание; сопротивляться движениям, потокам и скорости, используя неподвижность фотографии; сопротивляться взрыву коммуникации, выдвигая вперед загадочность фотографии; и сопротивляться моральному императиву смысла, демонстрируя отсутствие в фотографии какой-либо сигнификации» — *Бодрийяр Ж.* Фотография, или Письмо света. — <http://photounion.by/klinamen/dunaev1a.html>.

²² «Именно тогда, когда историю отвергают, она действует наиболее открыто». — *Барт Р.* Нулевая степень письма. С. 51.

Эта континуальная по своей феноменологии возможность постоянного возвращения предполагает не столько ретенциальное-протенциальное «воспоминание-ожидание», сколько «сейчас-восприятие», даже если снимок хорошо знаком реципиенту, становясь *событием вне событийности*, отпечатленной непосредственно на снимке, но с ней косвенно сочлененным. Более того, ввиду сложности определения времени в фотографии, имеет смысл задаться вопросом, а не оперирует ли фотография иной субстанцией, чем та, которую мы привычно называем временем: «различные теоретики фотографии <...> указывают, что это не просто конкретное изображение, но также темпоральная структура — структура, в которой отражена, по выражению Барта, новая пространственно-временная категория»²³.

Таким образом, смысл «остановленного мгновения» состоит в переводе настоящего в прошлое для предъявления будущему²⁴. Фотографическое изображение, даже в самых формалистских своих воплощениях, всегда сюжетно, нарративно²⁵; предлагая оптическую копию референта, оно всегда сообщает нечто, имеющее быть запечатленным с помощью камеры. «Молчаливость» изображений выступает как своего рода жанровая организация дискурса, и в этом отношении, именно в отношении «нарратива», к фотографии вполне применим аналитический материал, выработанный Р. Бартом в его знаменитых работах «Нулевая степень письма» и «Смерть автора»²⁶.

Итак, проблема времени в фотографии в огромной степени зависит от категории «присутствования», от того, в какой системе координат оно рассматривается. Серьезное значение обретает взгляд субъекта: изнутри ли действительности, запечатленной на снимке, исходящий ли от

²³ Петровская Е. Прощание с фотографией.

²⁴ «Если отношение тогда к сейчас есть отношение чисто темпоральное (непрерывное), то отношение прошлого к настоящему — отношение диалектическое, скачкообразное». — Там же.

²⁵ Однако это особая нарративность; можно сказать даже, что фотоизображение представляет собой «ненарративный нарратив», или «нарративный ненарратив», имея в виду то соображение, что, референцируя действительность, «рассказывая» о ней, изображение свободно от этого «рассказывания»: оно освобождается от него в момент, когда постигается как «теперь-событие» зрителем.

²⁶ «...если о чем-либо рассказывается ради самого рассказа, а не ради прямого воздействия на действительность, то есть, в конечном счете, вне какой-либо функции, кроме символической деятельности как таковой, — то голос отрывается от своего источника, для автора наступает смерть, и здесь-то начинается письмо». — Барт Р. Смерть автора // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М. : Прогресс, 1989. С. 384.

фотографа, или зрителя. Это совершенно иного рода протяженность, чем та, что может быть исчислена единицами измерения времени. Это протяженность нелинейная, весьма прихотливая, могущая пребывать как в активном (размышление, домысливание и прочие формы рефлексии)²⁷, так и в «латентном» качестве (подсознательная жизнь фотографии, подспудное пребывание образа во внутреннем мире человека). Речь идет отнюдь не столько об ином временном контексте человеческого сознания, в который (контекст) это мгновение переносится, наделенное если не «прекрасным», то в той или иной мере цельным пространством: вниманию зрителя представляется более или менее цельное, или полагаемое как цельное, пространство «остановленного мгновения», и это пространство обладает протяженностью в восприятии зрителя, которая (протяженность) имеет качество безусловное, и в своей безусловности — вечное.

²⁷ Ср.: «Эта словесная игра случая в речевой цепи, увенчанная зрелым плодом состоявшегося значения, предполагает, следовательно, особое поэтическое время, но это — не время, затраченное на «изготовление» произведения, а время возможного приключения, время встречи известных знаков с известными целями». — *Барт Р.* Нулевая степень письма. С. 82.