

Гульнара Равилевна ХАЙДАРОВА / Goulnara KHAYDAROVA

*Военно-Морская Академия им. Н.Г.Кузнецова, Санкт-Петербург, Россия**Доктор философских наук, преподаватель**С.н.с. Центра медиафилософии Института философии СПбГУ**N. G. Kuznetsov Naval Academy, St. Petersburg, Russia**Lecturer, Doctor of Sciences (in Philosophy)**khaidarova@rambler.ru***ВИЗУАЛЬНАЯ СРЕДА. ВЗГЛЯД ИЗНУТРИ**

В ситуации медиального поворота в культуре, определяющего не только новые способы восприятия и потребления информации, но и в целом - новый вид рациональности, по-прежнему актуальным остается «человекообразное» окружение, приемлемая для «медленного» проживания визуальная среда. Художественные образы, сохраняющие в себе ритмы неспешного вглядывания и вчувствования, предлагают один из возможных ответов на вызовы медиареальности. В статье на примере реализации фотографического проекта представлена концепция визуальной экологии. Актуальность визуальной экологии в ситуации войны образов определяется ее отношением к культуре личной визуальной безопасности.

Ключевые слова: война образов, фотография, медиавойна, визуальная экология, визуальная безопасность.

VISUAL ENVIRONMENT. A VIEW FROM THE INSIDE

In the situation of the media turn in the culture, defining not only new ways of understanding, but a new kind of rationality, environment that is acceptable for the «slow» visual also stays important. Art images are stored in the unhurried rhythms of perception, offering one of the possible responses to the challenges of media reality. The paper presents the concept of visual ecology by the example of the photography project. Visual ecology in the situation of the image wars is determined by its relation to the personal visual security culture.

Key words: photos, media war, visual ecology, visual security.

I.

Можно ли сегодня найти публичное пространство без медийных образов, я имею в виду образы, готовые к мгновенному визуальному потреблению: плакаты, реклама, вывески, афиши, иконические указатели и знаки? Вопрос столь же праздный, как и вопрос о том, можно ли найти в ближайших окрестностях Санкт-Петербурга девственно чистый лес. Оба вопроса — забота экологов, поскольку касаются нашего эстетического, «туннеля» принимаемого нами восприятия. Но не только. Проблемы конструирования инфор-

мационной среды, формирования «повестки дня», в конце концов, освоения и завоевания воображаемого ставят в самом общем виде и медиатеория, и медиафилософия, не говоря уже об утилитарном подходе пропагандистов и специалистов по рекламе. С расширением технологических возможностей спектр и перспектива восприятия человека остаются, тем не менее, ограниченными, заданными параметрами «внутреннего времени», ритмами эмоционального переживания и экзистенциального проживания. В ситуации медиального поворота в культуре, определяющего не только новые способы производства и потребления информации, но и в



целом новый вид рациональности (технологическую, сетевую, медийную), по-прежнему актуальным остается «человекоразмерное» окружение, приемлемая для «медленного» проживания визуальная среда. Художественные образы, образы искусства, сохраняющие в себе ритмы неспешного взглядывания, вчувствования и технического, часто рукотворного, исполнения, предлагают один из возможных ответов на вызов медиареальности, смешавшейся с публичным пространством и прочно внедрившейся в привычные социальные отношения. На помощь визуальному экологу приходит художественная фотография, которая практикует визуальную экологию здесь и сейчас: спасение от наплыва готовых изображений предлагает образ «очищенный», сублимированный до «взгляда» на нас вещей или пространства – незаинтересованного «взгляда», в котором раскрывается то, что явлено. Подобно тому, как в глитч-арте оплывает и разрушается любой цифровой образ, обнажая пиксельную изнанку изображения, рукотворный фотографический образ дает возможность свершиться со-присутствию места и человека. Как утверждает Одо Марквард, в современной ситуации, когда фиктивность становится атрибутом реальности, «искусство как антификция искупает разочарование в вымысле и предлагает взамен увидеть то, что не заметил глаз... Если мир пытается мыслить и действовать по принципу: «как если бы смерти почти не существовало» (*quasi mors non daretur*) – искусство утверждает обратное: я умираю, значит, я существую, и я действительно существовал, а не просто изобрел себя сам или был изобретен другими и жил как утопический реквизит»¹.

Наиболее ярко можно продемонстрировать практику визуальной экологии на примере художника, работающего с привычным для нас окружающим публичным пространством, которое сегодня сводится к функции экрана для размещения «готовых» образов (броских, информативных, при-

нуждающих к потреблению). Как возможно предоставить ему право голоса, вопреки воинственности сиюминутного напряжения бросающихся в глаза билбордов?

II.

Надежда Кузнецова в серии «Коридоры-переходы» предлагает свой взгляд на Петербург, взгляд изнутри, с тропинок в урбанистическом монстре, протоптанных ежедневными перемещениями, с высоты человека среднего роста и среднего достатка. Коридор и переход в отношении Петербурга – прозрачная аллюзия: Петербург был задуман как линия сочленения, место встречи Востока и Запада. Но в случае современного глобального информационного общества эта аллюзия утратила смысл, ведь центр мира теперь везде, где есть коммуникационный узел. И коридором, связывающим человека с внешним миром, стал не интерьер, а интерфейс, стандартная выделенная линия. Может быть поэтому в серии читается интонация ностальгии по ушедшему прошлому, сглаженные углы и покатые своды воспринимаются как утраченное потаенное и интимное пространство.

Но может быть фотографии серии «Коридоры-Переходы» об избыточности внутреннего пространства жителей Петербурга? Его культура наполнена вещами-символами и местами-легендами, нуждающимися во взгляде, воображении, интерпретации. Вспоминается коридор, ведущий в курган гробницы скифского царя под Керчью, с изысканной архитектурной композицией стен, создающей особый визуальный эффект: если смотреть внутрь, то путь кажется существенно короче, чем если смотреть наружу, в пространство света. Так и внутренние пространства насыщенного мифологией Петербурга, манят и вовлекают, сжимают и собирают время, захватывая воображение возгонкой смысла.

¹ Марквард, О. Искусство как антификция – опыт о превращении реального в фиктивное // Немецкое философское литературоведение наших дней. Антология. СПб., 2001. С. 226.





Н. Кузнецова. Театральная библиотека, 2007.

Привычка видеть в интерьере знаки престижа, историческую память, вкус человека его создавшего дополнены в этой серии личным, внимательным и оживляющим взглядом фотографа. Истина любого пространства, любой вещи «проявляется со всей ясностью, если согреть их страстным взглядом» (Ив Бонфуа). Образы Надежды Кузнецовой не удваивают мир, но создают свой, в котором принято останавливаться там, где остановки нет, где есть движение, переход, подъем и поворот – что требует метафизического усилия. Остановка в непредназначенном месте заставляет заново продумать отношения вещи и человека, че-

ловека и вечности (точная метафора «Остановка на перегоне» стала названием фильма А. Дрезена, посвященного смерти, всегда внезапной и принуждающей к переоценке). Художник – нарушитель обыденного, в котором логика обстоятельств и вещей бывает сильнее логики человеческих намерений, а повседневное затмевает вечное. В привычной повседневности мы пестуем образы того, что не смущает нашего спокойствия, что создает психологический комфорт, художник же культивирует неопределенность мира, которую трудно схватить поспешным взглядом, но которая отсылает к *emento mori*.



Гульнара Равилевна ХАЙДАРОВА / Goulnara KHAYDAROVA |

| **Визуальная среда. Взгляд изнутри / Visual Environment. A View from the Inside** |



Н. Кузнецова. Зал Геракла, Эрмитаж. 2014.



Фиксируя и предъявляя зрителю всего лишь момент из проходной и монотонной повседневности, фотограф избирательной способностью своего взгляда вносит его в символически значимое пространство, вовлекая зрителя в иной темп и историческую перспективу рассматривания. «Простое» наблюдение жизни предметов и пространства превращается в удовольствие и приключение. Но это предъявление момента не является документацией, здесь мы имеем дело с феноменом «кажущейся фотографической точности» или «поверхностного натурализма». Моментальный образ времени и пространства превращается во взгляде художника, раскрывая неожиданную культурную многослойность. Интерьер библиотеки, к примеру, говорит нам не столько о месте, где хранятся книги, сколько о том, что здесь сконцентрирована телесная память людей, которые читали в соответствующем темпе. Факт, удостоверенный многими проделавшими опыт, – понять скульптуру можно тем быстрее и глубже, чем адекватнее ты примешь позу изображаемого. Сегодня становится все более очевидно, что человек эпохи массмедиа не может читать толстые фолианты. Этому должно предшествовать воспитание усидчивости (как назвал его культуролог Х. Айккхофф, «седирование», фиксирование и организация сидящего тела и при этом заданное позой формирование духа²), которое требует жесткой дисциплины.

Интерьеры Надежды Кузнецовой обнаруживают не только конфигурацию тела в пространстве, – читающего, обучающегося, лечащегося или творящего, – но и внутреннее состояние человека.

Помимо нашей воли образы увлекают нас в недра университета, библиотеки, больницы, киностудии или ателье, и мы «считываем» чувства человека, помещенного в соответствующие узилища, – в дисциплинарные пространства науки, искусства, социальной институции или в убежище дома. Глядя на вид помещений, представляются тела, помещенные в них, их форма, эмоции, умонастроения. Чуткость к регламенту, насилию, режиму телесных практик отличает остро воспринимающего мир художника.

Надежде Кузнецовой удается услышать собственный голос вещей, уловить знаки и настроения города, проявить скрытую природу события. Ее образы графичны, отстраненны, надперсональны. И вместе с тем, они столь плотные, словно вобрали в себя историческую и мистическую память места. Даже будучи пустынными, они не кажутся гулками, в них словно бы скрывается тайна. Здесь уместно вспомнить М.Хайдеггера, «увидевшего» башмаки Ван Гога и обнаружившего в них присутствие непотаенности бытия. В том же смысле *присутствия* в них непосредственного бытия увидены Надеждой Кузнецовой эти городские интерьеры, они обретают человеческую размерность вопреки их архитектурной значительности и самодостаточности, ибо присутствовать может только человек. И волшебство (или мистификация) художника состоит в том, что мы кожей и в своем теле, даже если несоразмерном и чуждом этому пространству, ощущаем (про)явленность этого места, слышим звучание этого пространства и чувствуем его запах.

² Eickhoff H. Sitzen // Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie. / Hg. Christoph Wulf. 1997. S. 489-500.



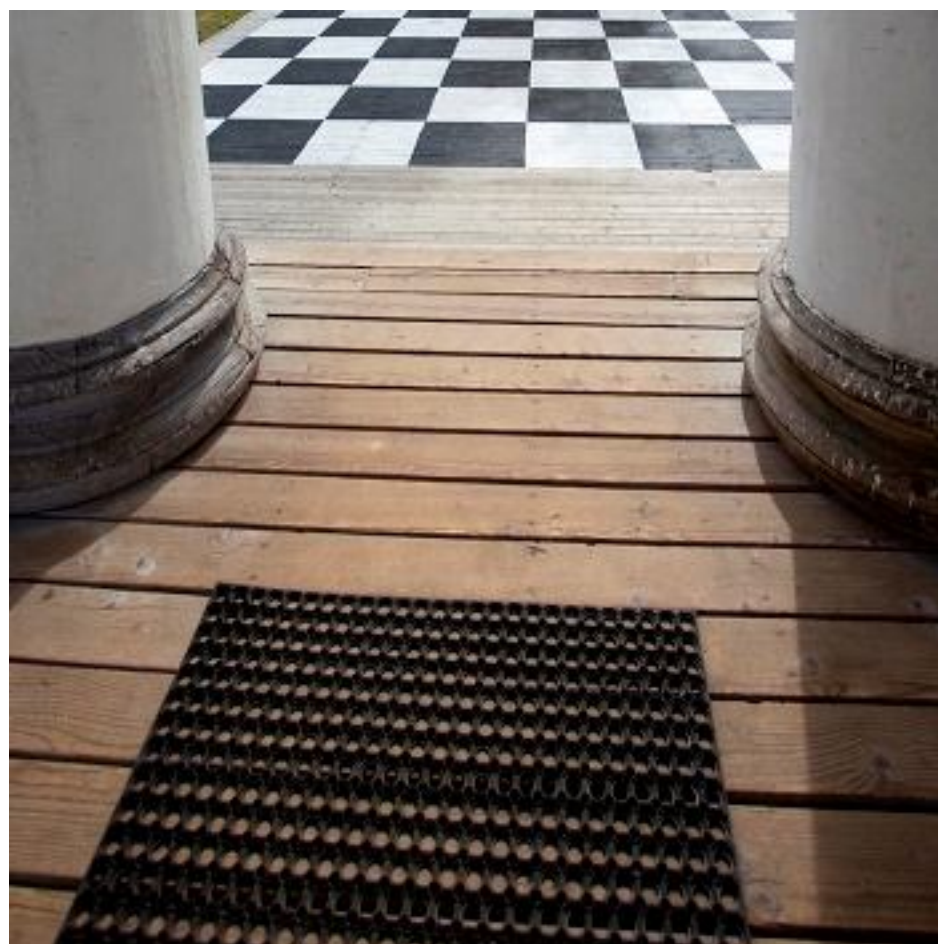
ТАНАТОС И КУЛЬТУРА / THANATOS AND CULTURE

Гульнара Равилевна ХАЙДАРОВА / Goulnara KHAYDAROVA |

| **Визуальная среда. Взгляд изнутри / Visual Environment. A View from the Inside |**



Н. Кузнецова. Театральная библиотека, 2007.



Н. Кузнецова. Усадьба Рождествено, 2014.



Гульнара Равиловна ХАЙДАРОВА / Goulnara KHAYDAROVA |

| Визуальная среда. Взгляд изнутри / Visual Environment. A View from the Inside |

Возможен ли вообще портрет, этимологически восходящий к *persona*, без человека, в нашем случае возможен ли портрет пространства? Учитывая то, что даже портрет толпы запоминается нам отдельными выразительными лицами на нем. Немецкая художница, Кандида Хёфер, работающая с тем же предметом, — портретом пространства, — дает свой ответ на этот вопрос: она выделяет в нем идеальную конструкцию, присущее нам калькулирующее рационалистическое устройство сознания. В итоге получаются удвоенные фотографией как техникой взгляда, «обнуленные» пространства: собственно художница так и декларирует свою цель – увидеть архитектуру пространства без людей, очищенную сущность пространственности как таковой, независимо от того, где это происходит, – в Петербурге или в Берлине, в Праге или в Риме. Ее портреты пространства лишены контекста, это чистая геометрия вне культуры и истории. При этом декларируемое Хёфер *естественное* освещение (не концептуально тотальный свет Фрэнсиса Бэкона) не в силах оживить эти пространства, как нет ничего естественного в нашем разуме, ищем

в мире точных форм. Странно то, что идеальная красота пространства не завораживает, не увлекает, не втягивает, она стерильна как чертеж спроектировавшего это пространство архитектора. Здесь нет следов человека, а потому нет красоты, доброты, веры, как нет страсти, трагедии, в конце концов, истории. Можно было бы провести разграничение стерильного и дисциплинарного пространств: первое «зачищено», а второе искривлено волей тела, противящегося воспитанию, приручению, рационализации. Если анонимность и обезличенность — это имена Идеала, а абстрагированная от человека нуль-размерность совершенства – чистая геометрия, то в стерильных пространствах мы можем вообразить только враждебные Идеалу орды, мчащиеся насквозь со своими гаджетами. И новый смысл обретает иконоклазм, суть которого была, пожалуй, не в борьбе *против* стремящегося к Идеалу изображения, а в борьбе *за* человека, за его неотъемлемое от пространства и вещей присутствие, имманентное образу, за его охранительное и живительное сопровождение Идеала.

172

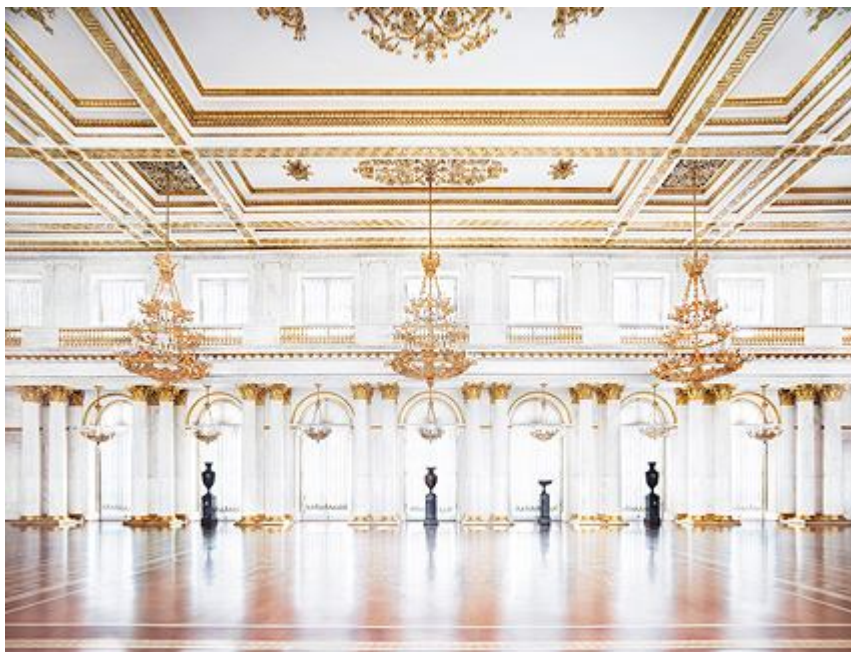


Кандида Хёфер Выставка «Память». 2015. № 1.



ТАНАТОС И КУЛЬТУРА / THANATOS AND CULTURE

Гульнара Равилевна ХАЙДАРОВА / Goulnara KHAYDAROVA |

| **Визуальная среда. Взгляд изнутри / Visual Environment. A View from the Inside |**

Кандида Хёфер. Выставка «Память». 2015. № 2.



Н. Кузнецова. Ленфильм, 2007.



ТАНАТОС И КУЛЬТУРА / THANATOS AND CULTURE

Гульнара Равиловна ХАЙДАРОВА / Goulnara KHAYDAROVA |

| **Визуальная среда. Взгляд изнутри / Visual Environment. A View from the Inside** |



Н. Кузнецова. Бывшая типография, 2013.



Гульнара Равиловна ХАЙДАРОВА / Goulnara KHAYDAROVA |

| Визуальная среда. Взгляд изнутри / Visual Environment. A View from the Inside |

Работы Надежды Кузнецовой, даже там, где на них нет людей, несут в себе драму: драму города, разыгрывающейся истории и самобытной культуры. Они насыщены индивидуальным трагизмом, содержат отсылки к литературе. Они образуют свой собственный нарратив, интригу и сюжет, во-

влекая наше воображение в свою иллюзорную игру. Образы интерьеров дышат и мерцают, звенят или скрипят, они искривлены свершающимися в них событиями. Они сами становятся событием нашей встречи с ними.



Н. Кузнецова. Музей Арктики и Антарктики, 2015.

Согласно Римскому праву, среди вещей, находящихся вне оборота (и это принципиальное правовое разделение, выделяющее частную собственность: *res in commercio et res extra commercium*) выделялись публичные вещи (*res publicae*) – дороги, площади, гавани, судоходные реки, театры, бани (хозяином которых считался римский народ и в пределах их назначения ими пользовался каждый римский гражданин). Социолог Бруно Латур использует термин *res publicae*, привлекая внимание к переплетению вещественного и социального аспектов, выставляя «объекты человеческих забот»

на всеобщее обозрение и давая им возможность быть выслушанными (кураторская работа совместно с Питером Вайбелем в 2005 в Карлсруэ по подготовке выставки «Делая вещи публичными»³). Надежда Кузнецова превращает в публичное, казалось бы, самое интимное — индивидуальную историческую память пространства. Будучи проявлена во взгляде художницы и воплощена в ее кадре в

³ Латур Б. Цит. по Хархордин О.
http://www.eupress.ru/uploads/files/PT-132_pages.pdf



Гульнара Равиловна ХАЙДАРОВА / Goulnara KHAYDAROVA |

| Визуальная среда. Взгляд изнутри / Visual Environment. A View from the Inside |

монолог, память пространства выносятся на всеобщее обсуждение.

Как удастся исполнение пространства? Дать проговориться пространству – означает не только готовность выслушать, но и предоставить сцену для его исполнения. Например, плац оживает как плац как раз не в присутствии марширующих по нему рядов, но в своей пустоте или будучи уставлен парадоксальными по отношению к его функции предметами — корзинами с цветами. Тогда он приобретает щемящие ноты, отсылающие к часам его тишины.

Если вещи интимные являются порождением образа жизни человека и сообщают нам о его личности, то вещи публичные, в том числе и пуб-

личные пространства, в особенности лишенные их непосредственного предназначения, настроены передать свою собственную ускользящую сущность. Мы по опыту знаем ностальгию мест, из которых вынесена мебель, где идет ремонт, она сродни чувству, возникающему на археологических раскопках, там, где прежде бурлила жизнь. Парадоксальность свертки времени, содержащей в себе актуальное и вечное, так же как и парадоксальность соприсутствия несоразмерных вещей (изысканной композиции за окном рядом с больничной койкой или яркого цветового решения больничных коридоров) образует особый эстетизм, отсылающий к японскому хокку.



Н. Кузнецова. Больница им. Петра Великого, 2007.



Н. Кузнецова. Въезд в операционные. Больница Петра Великого, 2007.



ТАНАТОС И КУЛЬТУРА / THANATOS AND CULTURE

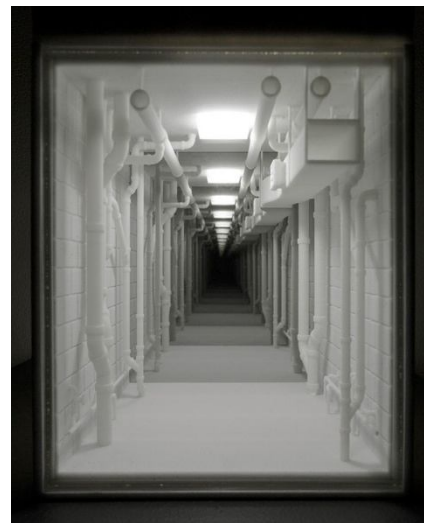
Гульнара Равиленва ХАЙДАРОВА / Goulnara KHAYDAROVA |

| Визуальная среда. Взгляд изнутри / Visual Environment. A View from the Inside |

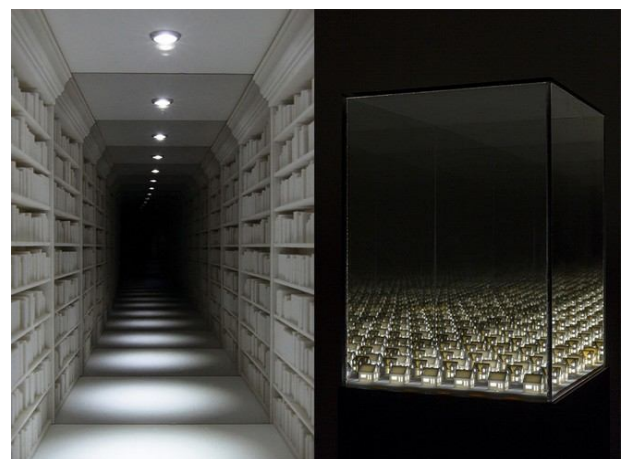
Репрезентативное архитектурное пространство призвано говорить за кого-то, будь то храм науки (университет, библиотека) или обитель культуры (мастерская художника, парадная, больница), будь то историческое прошлое (Тайцы) или современный музей. Коридоры, колонны, своды публичных мест являются визуальной репрезентацией имперскости или духа времени. Оставленные же в тишине своего одиночества они «забывают» программу своего функционирования и воздействия на воображаемое социального субъекта. Они просто есть. Истина пространства свершается как событие взгляда художника и его зрителя. И если, например, фотограф Гийом Лашапель из Канады представляет нам иллюзию пространства, гипнотизирующую и успокаивающую бесконечность умножения, а Кандида Хёфер стремится к «зачищенному» пространству, то у Надежды Кузнецовой мы видим пространства встречи и сообщения, места сочленения и проговаривания.



Н.Кузнецова. Усадьба Демидова 2014.



Гийом Лашапель



Гийом Лашапель



III.

В ситуации непрерывной войны образов как никогда актуальна речь о безопасности – визуальной безопасности. Визуальную экологию как дисциплину можно отнести к культуре личной безопасности в индустриальном по масштабу потоке образов. Но спасение не в недоверии образам и иконоклазме, как показывает индивидуальный поиск художника и его уникальный способ видения. Действенной практикой визуальной экологии является также и политическая карикатура, например, Шарли Эбдо, в силу рефлексивного использования в ней образа: в ней происходит перекодирование расхожих и часто шокирующих образов и концептов. Но об этом разговор отдельный. Воинственен только образ, сведенный к функции, будь то политической или экономической. И как основным мотивом экологической позиции является протест против потребления, точно так же визуальная экология предупреждает от незащищенного

потребления функциональных образов. В своей аналитической устремленности к дифференцированию образов она сродни философской рефлексии с ее критической направленностью: «Процесс конвергенции набирает обороты: с вращением друг в друга жизни и фикции стирается грань между восприятием реальности и ощущением вымысла. ... Возникает специальное ремесло по производству новых ориентиров с особым отделом, занимающимся пошивом готовой одежды из фикций... Растет готовность утонуть в иллюзии... Современная действительность все сильнее сгущает колорит полуреального, в котором сливаются очертания подлинного и фиктивного» (Одо Марквард). Но именно поэтому визуальная экология не может быть коллективным действием или тем более наукой, являя собой скорее поступок, личный выбор и прозрение.

