

УДК 1 (091)

И.Н. Инишев**ВЗАИМОСВЯЗЬ МАТЕРИАЛЬНОГО И СМЫСЛОВОГО
В ИКОНИЧЕСКОМ ОПЫТЕ**

Будучи включенными в предметные контексты видимого мира, образы сами способны сделать некоторый мир видимым. Их восприятие представляет собой разворачивающийся во времени процесс чтения. Они материальны и вместе с тем перенасыщены смыслом. Эта гибридность образов служит мотивом для постановки ряда вопросов, касающихся взаимосвязи семантических и несемантических элементов в «иконическом знаке».

Ключевые слова: *иконический поворот, иконическая плоскость, медиальность, семантическая материальность.*

1. Почему об образах и почему сегодня?

За последние два десятилетия «дискурс об образах» стал заметной частью философских (и не только философских) исследований. Это связано, во-первых, с прогрессирующей имагинизацией социальной сферы, а во-вторых, с признанием существенной роли образов (от фотографии до диаграмм) в производстве и трансляции знания. Кроме того, обращение к проблематике образности – одно из следствий «лингвистического поворота». Но если для одних это обращение представляет собой последовательное развитие логики самого этого «поворота», то для других оно происходит ему вопреки: как реакция на утвержденный этим поворотом «лингвоцентризм». Другими словами, речь идет о роли образов и образного опыта в эпистемологии и теории значения.

Эти два класса мотивов можно условно обозначить как внутренние и внешние.

Иногда они рассматриваются как взаимосвязанные. Так, Томас Митчелл в своей программной статье «The Pictorial Turn» рассматривает антипикториализм Витгенштейна и Рорти как косвенное признание «иконического поворота» в философии и культуре [1. Р. 13].

Зачастую аффективная реакция на проблематику образа/образности свидетельствует о том, что вопрос о природе иконического значения никогда не остается чисто теоретическим. Не в последнюю очередь именно этим объясняется то обстоятельство, что спектр современных трактовок образа крайне широк: от представления об образе как символе (инструментальном объекте) до понимания образа в направлении идеи субъекта социального действия.

2. Проблематика образа: этапы, подходы

В нижеследующем мы обсуждаем проблематику образа в перспективе теории значения. Рассмотрение проблематики образа в горизонте философии языка способствует, помимо прочего, более четкому разграничению интеллектуальных культур, которые по уже сложившейся традиции именуется «лингвистическим» и «иконическим поворотом».

Логика развития проблематики образа может быть выражена в следующей формуле: от объекта к процессу и обратно, к измененной трактовке материальности образа. Эту логику можно выразить и так: перевод проблематики образа из вертикального в горизонтальное измерение. Вертикальное измерение – измерение референции (план отношений между образом и изображенным / вообразенным). Горизонтальное измерение – измерение самой иконической плоскости (план отношений между элементами изображения). Кроме того, различию этих двух измерений соответствует различие двух установок (позиций субъекта). Вертикальному измерению отвечает объективирующая установка теоретизирующего наблюдателя. Горизонтальному – установка субъекта иконического опыта, характеризующаяся различными степенями «вовлеченности» во внутреннюю динамику иконической плоскости.

Современные теоретические модели образа разрабатывались в семиотике, что объясняется характерной для любой семиотической концепции ориентацией на артефакт¹. Несмотря на то, что понятие «иконического знака» было предложено Ч.С. Пирсом, его модель образа сохраняет отчетливые следы прежнего – миметического – понимания образа. Как ни странно, но модель знака, разработанная де Соссюром (которая, как известно, ориентирована исключительно на язык), кажется более продуктивной для теории образа ввиду ее «нереференциального» характера. Другими словами, дифференциализм де Соссюра предоставляет более интересные возможности для разработки адекватной теории образа, нежели референциализм Пирса.

Критика миметической (референциалистской) модели образа – базовая предпосылка «иконического поворота».

Важный вклад в перевод иконического дискурса из вертикальной плоскости в горизонтальную внес Нельсон Гудмен. Гудмен наделяет приоритетом синтаксические отношения между элементами иконической плоскости над семантическими (т.е. «трансцендирующими» иконическую плоскость) отношениями между иконическим знаком и его референтом [2. Р. 227–228]. Этот приоритет синтаксиса над семантикой составляет ключевую предпосылку для «открытия» материального измерения «иконического знака».

3. Модель образа/образности

Перспективу, которая нам представляется наиболее продуктивной для разработки проблематики образа, можно было бы охарактеризовать как «предметную», или «экстерналистскую». Параметры «образного» задаются в ориентации на структурные особенности (материальной) иконической плоскости. Ни нормативные контексты (присвоение некоторому объекту предиката «эстетический» или «художественный»), ни специфическая топология (расположение в области воображаемого, «ментального», обладающего определенной эмоциональной окраской) не способны служить основанием для ответа на вопрос, имеем ли мы в каждом конкретном случае дело с образом или все-таки с чем-то другим? Другими словами, образ не определяется ни из горизонта психологии, ни из горизонта теории искусства. Модель, на которую

¹ При всей их продуктивности феноменологические подходы ориентированы по большей части на структурные характеристики самого иконического опыта и на отношения изображения (образа) к изображенному (прообразу). При этом они недостаточно уделяют внимания материальной структуре изображения.

мы ориентируемся в нижеследующем: двухмерное материальное изображение (картина, фотография, цифровое изображение и т.д.). Одно из наиболее важных дидактических преимуществ этой модели – ее экстернальность. Образы этого рода всегда «вовне».

Кроме того, мы надеемся, что ориентация на эту модель позволит обнаружить базовые характеристики образности «как таковой». По меньшей мере, в части характерной для нее взаимосвязи материального и смыслового. Будучи наиболее очевидным примером неметафорического использования выражения «образ», модель двухмерного экстернального изображения, с одной стороны, препятствует размыванию этого понятия, а с другой – делает зримой структурную специфику образности. В итоге эта модель выполняет двоякую функцию: прохибитивную и экспликативную.

4. Семантическое значение материальности

Вернемся к Гудмену. Предлагаемый Гудменом синтаксический анализ образа – при всей его продуктивности – основывается на ряде предпосылок, которые не попадают в его поле зрения. Основная из них: факт иконической плоскости. Специфика иконической плоскости – в возможности синтаксических (смысловых) отношений между материальными элементами, которые не просто входят в ее состав, но составляют основание ее зримости. В отличие от них, лингвистические символы лишь заполняют готовую поверхность. Поэтому ключевым моментом, с нашей точки зрения, в этом пункте является различие физической поверхности и иконической плоскости¹. Но прежде чем разъяснить это различие, представим структуру экстернального образа.

Если ориентироваться на предложенную модель образа, можно дифференцировать три относительно автономных слоя, которые выполняют различные функции.

Первый из них, назовем его *tabula*, представляет собой физическую основу, «носитель» образа. Образцы этого слоя: холст, фотобумага, экран монитора. Строго говоря, этот слой носит внеобразный характер. Он не участвует в иконическом опыте. Конкретное его воплощение случайно по отношению к конкретной иконической плоскости. Восприятие этого слоя подчиняется общим условиям восприятия всех прочих материальных объектов. Способы обращения с ним, по сути, те же самые, что и способы обращения с окружающими нас вещами (определенные ограничения на способы обращения с ним, естественно, накладывает его статус «носителя» образа). Поскольку этот слой не принимает непосредственного участия в формировании иконической плоскости, его можно охарактеризовать не только как внеобразный, но и как внесемантический. На справедливость этой характеристики указывает, например, то, что этот слой образа ни при каких условиях не может стать предметом синтаксического анализа.

Второй слой, назовем его *pictura*, – это материальные иконические элементы. Пример: мазки масляной краской, графические элементы (точки, ли-

¹ Иконическая плоскость характерна для «сильных образов», например живописных или фотографических, о которых по большей части и идет речь в дальнейшем. «Иконические знаки» – в отличие от образов – наносятся на *поверхность*, не образуя иконической *плоскости* в строгом смысле. В этом отношении иконическая плоскость способна взять на себя нормативную функцию, позволяя дифференцировать различные типы изображений – от иероглифов до живописных полотен.

нии), пиксели. Этот слой принимает непосредственное участие в восприятии / перцептивном формировании образа. В отличие от первого слоя (*tabula*) он (*pictura*) непременно попадает в поле зрения субъекта иконического опыта. Он как раз то, на что этот субъект смотрит, однако не то, что этот субъект видит. Это лишь по видимости парадоксальное утверждение призвано подчеркнуть специфический – транспарентный – характер материальности этого слоя. Впрочем, транспарентность – не вполне точный термин. Иконически ориентированный взгляд не столько проходит сквозь материю этого слоя, сколько ее трансформирует. Будучи трансформированной иконическим опытом, материальность *pictura* входит в состав другого слоя: *imago*, одновременно составляя одно из условий его зримости.

Imago – это образ в собственном смысле слова. Его отличительная черта – чистая (если угодно, концентрированная) явленность, максимум зримости. В этом отношении образ как *imago* оказывается чем-то расположенным на границе между объектом и событием. И в этом также находит свое выражение структурная особенность образа, которую можно было бы назвать гибридностью.

Трем «онтологическим» слоям образного отвечает различие в семантическом статусе соответствующих им типов материальности. В аспекте «*tabula*» образ представляет собой материальный объект. Его материальность носит внесемантический характер, который находит свое выражение в необходимости дополнительной вербальной артикуляции, только и позволяющей конкретизировать (индивидуализировать, позиционировать) этот аспект. В аспекте «*pictura*» образ представляет собой знак: плотную синтаксическую связь иконических элементов. Этому аспекту (как и любому знаку) соответствует досемантическая (или пресемантическая) материальность. В отличие от материальности физического объекта она требует не осмысления извне, а вовлечения в процесс смыслоформирования, или семиозис. Материальность, характерная для *imago*, имеет семантический характер. Она интегрируется в процесс самообнаружения образа, в процесс визуализации. Но при этом – в отличие от материальности *pictura* – не растворяется в нем без остатка. Предметный (смысловой) и визуальный (материальный) аспекты в этом случае полностью совпадают.

5. Физическая поверхность / иконическая плоскость

Вернемся к важному для нашей проблематики (соотношение смыслового и материального в иконическом опыте) различению физической поверхности и иконической плоскости. Это различие, будучи эмпирическим, имеет нормативный характер. Оно задает систему координат, в рамках которой может быть проведено различие между иконической и физической материальностью.

Физическая поверхность характеризуется принципиальной множественностью. Любая поверхность ограничивается другой поверхностью. Сосредоточение на какой-то одной физической поверхности всегда возможно только на основании предыдущего восприятия других – смежных – поверхностей (которые присутствуют в восприятии отдельной поверхности в качестве необходимого предела). Опыт физических поверхностей дискретен, что, очевидно, составляет предпосылку континуальности опыта физических предметов. Иконическая плоскость (что следует из самого термина) принципиально

единична, сингулярна. Она не имеет физических границ (если не путать ее с физической поверхностью, составляющей коррелят перцептивной установки в контексте повседневного опыта). Будучи феноменальной (т.е. зримой, экстернальной), она не принадлежит взаимосвязям физического мира. Она, по выражению Ж.-Л. Нанси, представляет собой «дистинктное», или, по выражению Х.-Г. Гадамера, «абсолютное» [3. Р. 1–14]. Ввиду своих «объективных» характеристик иконическая плоскость вполне может быть рассмотрена как представительство «идеального» в «реальном», как внутримирова трансценденция, или «идеальная материальность».

6. Симультанность

Восприятие иконической плоскости подчиняется особым условиям: все элементы иконической плоскости (*pictura*) должны быть восприняты одновременно. Это – базовая предпосылка для возникновения иконического опыта в собственном смысле: для восприятия *imago*. Лишь благодаря симультанности восприятия иконических элементов, метрические (или каузальные) отношения между ними трансформируются в грамматические (или смысловые). Грамматические, или смысловые отношения – в отличие от метрических – не столько организуют (заданные) иконические элементы, сколько впервые их делают зримыми в составе *imago*. В отличие от *pictura imago* – не иконический объект, а своего рода иконическое событие, в рамках которого материальное и смысловое составляют несамостоятельные аспекты зримого, различимые только аналитически. При этом речь идет об «отличительном» модусе зримости, характеризующемся особым качеством и особой степенью интенсивности, обеспечиваемыми конвергенцией материального и смыслового.

7. Презентация / репрезентация; иконическое / художественное

Восприятие образа имеет двойкий характер (проистекающий из двойственности самого образа как изображения и изображенного). Невозможно воспринять «содержание» *imago*, не восприняв самого образа. Смысловое «что» и материальное «как» здесь неразделимы. Иконическая репрезентация возможна только как презентация самого иконического. Однако это справедливо не для всех изображений, а только для тех, которые можно отнести к так называемым «сильным» образам [4. Р. 245–248]. Тем самым плотность связи между презентацией и репрезентацией выполняет и нормативную функцию. Чем более она плотная, тем выше вероятность того, что мы имеем дело с образом, который может быть квалифицирован как «произведение искусства». Следуя Гудмену, мы рассматриваем наличие этого формального структурного признака как «симптом» художественного, как необходимое, но недостаточное условие. Однако в отличие от Гудмена в качестве симптома образа «как такового» мы рассматриваем не «семантическую плотность», а нераздельность смыслового и материального, явления и явившегося.

8. Позиция субъекта: интранзитивность

Специфика иконической плоскости находит свое отражение и на стороне восприятия, «субъекта» иконического опыта. Симультанизация, составляющая базовую предпосылку возникновения образа (процесса «иконизации»), производит двойной эффект. С одной стороны, она трансформирует физическую поверхность в иконическую плоскость (которая, в отличие от математической, зрима). С другой стороны, она трансформирует последователь-

ность перцептивных актов субъекта (в качестве которой весьма схематично может быть представлен наш повседневный опыт) в присутствии. Любое наше повседневное восприятие встроено в прагматические контексты и носит переходный, транзитивный характер. Как правило, отдельное восприятие в повседневном прагматически ориентированном опыте не имеет самостоятельного значения. Оно осуществляется не ради него самого, а ради достижения целей, находящихся за его пределами. В темпоральном аспекте для него характерна последовательность. В горизонте этой последовательности, ритмизированной безличными практическими задачами, артикулируется наше самосознание как членов сообщества.

Восприятие иконической плоскости, напротив, осуществляется ради него самого. Оно длится, оставаясь внутри этой плоскости, «сканируя» ее [5. Р. 8]. При этом интенсифицируется не только предметное содержание опыта, но и самосознание субъекта этого опыта, его модус присутствия. Таким образом, иконический опыт вообще и позиция субъекта этого опыта в частности характеризуются интранзитивностью. Подобно тому, как в своем «объектном» аспекте иконическое восприятие не переходит с одной поверхности на другую, так и в «субъектном» аспекте оно не представляет собой череду дискретных «переживаний». Иконический опыт – это не (субъективное) ощущение, а специфическое пространство присутствия. В этом опыте перформативно (не в рефлексии о нем, а в самом его исполнении) «снимается» противопоставление субъекта и объекта опыта. Образ не столько воспринимают, сколько, по выражению Гадамера, пребывают при нем [6. Р. 158].

9. Онтология образа: медиальность

«Гибридный» характер образа (его колебания между существованием и не-существованием, между вещностью и фиктивностью, между предметным и пространственным характером), его многослойность, а также интранзитивность его восприятия требуют для своего осмысления адекватной модели. Эта модель должна выражать как многоуровневость, так и холистичность иконического опыта.

В качестве такой модели, как нам представляется, способен выступить «медиум», причем в обеих своих ипостасях: как понятие и как феномен.

Мы различаем три понятия / феномена медиальности:

- медиум-носитель;
- медиум-посредник;
- медиум-среда.

Им отвечает различение трех слоев образа, которым, в свою очередь, соответствует различение трех типов материальности.

В итоге соотношение структурных элементов образа в свете идеи медиальности можно наглядно представить в виде таблицы:

Образность	Медиальность	Материальность
tabula	Носитель	Объект (непрозрачность)
pictura	Посредник	Знак (полупрозрачность)
imago	Среда	Образ / текст (свет)

Медиальность, с одной стороны, составляет «онтологическую» предпосылку иконолического опыта, причем во всех трех «ипостасях» образного. С другой стороны, она образует нормативный горизонт «иконологии» – теоретической рефлексии об образах. Чем ближе «медиальность» конкретного изображения к показателю «среда», тем больше у нас оснований предполагать, что мы имеем дело с образом в собственном смысле этого слова, т.е. с «сильным» образом. Тем самым вместо содержательного и топологического критерия «образности» здесь предлагается структурный.

Еще одно важное следствие, проистекающее из предлагаемого расширения понятия материального и его связи с понятием и феноменом медиальности, – «либеральная» (нефизикалистская) трактовка действительного. Основанием для «либерализации» представления о действительности, как нам кажется, способно послужить то обстоятельство, что различные типы материальности (от внеиконической до радикально иконолической) имеют как минимум одну общую основную черту: все они экстернальны, т.е. принадлежат «внешнему» миру. Из чего, конечно, не следует, что они единообразно связаны с ним. Спектр возможных форм связи разнообразных материальностей с миром крайне широк: от простой принадлежности к миру (вещь) до интенсификации зримости самого мира (образ).

10. Теория образа: между методической рефлексией и спонтанным бытием

Личностные черты (черты субъекта социального действия), которые мы обнаруживаем у образов (прежде всего, «сильных»), связаны с их структурными особенностями, с характерным для них способом взаимосвязи материального и смыслового. В итоге, благодаря этой структурной характеристике, образы способны «функционировать» не только в качестве символов – произвольных «транспортёров» нематериального смысла, но и в качестве генеративной среды. В этой среде специфичным для нее способом формируется смысл. При этом генеративная среда (пространство формирования) остается и коммуникативной средой (пространством трансляции и дистрибуции). В качестве этой двойкой среды и выступает иконолическая плоскость.

Как относительно автономная инстанция смыслопорождения образ – это скорее субъект (или квази-субъект), чем объект социального действия.

Очевидно, это обстоятельство не может не сказаться на теории образа. В этом отношении весьма примечательно, что два таких разных автора, как Митчелл и Гадамер, едва ли не в один голос говорят об образе не как об объекте, а как субъекте высказывания. При этом оба прибегают к одной и той же формулировке: задача теории – «позволить образу говорить от себя самого» [7. Р. 6].

Образ (во всяком случае, «сильный») не поддается полной конвертации в теоретический, а следовательно, вербальный дискурс. Универсально-теоретический и индивидуально-практический интересы в этой сфере зачастую переплетаются вплоть до их полной неразличимости. Аналитическая ясность находится в прямой зависимости от иконолической ясности. Интерпретация образа направляется смыслом, сформированным конкретной иконолической плоскостью (т.е. характерной для нее конфигурацией материального и смыслового) в процессе ее восприятия. Образ сам себя проясняет, что составляет

интегральную часть процесса его (само)обнаружения. Перцептивное и аналитически-интерпретативное в иконическом восприятии образуют единое целое. Образ – это скорее активная, деятельная инстанция. Образ оказывает сопротивление взгляду, ограничивая и направляя его. Физическая вещь, напротив, воспринимается исследователем как его «жертва», как то, что подлежит «определению». Физическая поверхность ограничивается извне – другой поверхностью. Иконическая плоскость – лишь изнутри: она ограничивает себя, себя обнаруживая.

Иные образы требуют особого обхождения, в связи с чем Томас Митчелл говорит о «деликатной критической практике, которая ударяет по образам с силой, которой достаточно, чтобы заставить их резонировать, но не разрушить их» [7. Р. 9].

Литература

1. *Mitchell W.J.T.* Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representations. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1994.
2. *Goodman N.* Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols. Indianapolis, New York, Kansas City: The Hobbs-Merrill Company, Inc., 1968.
3. *Nancy J.-L.* The Ground of The Image. New York: Fordham University Press, 2005.
4. *Boehm G.* Wie Bilder Sinn Erzeugen. Die Macht des Zeigens. Berlin: Berlin University Press, 2007.
5. *Flusser V.* Für eine Philosophie der Fotografie. Berlin: Edition Flusser, 2006.
6. *Gadamer H.-G.* Gesammelte Werke. Bd. 1. Tübingen: Mohr Siebeck, 1999.
7. *Mitchell W.J.T.* What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images. Chicago & London: The University of Chicago Press, 2005.