ОБЪЕКТНЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ В ФОТОГРАФИИ

Статья посвящена различным состояниям феномена в фотографическом дискурсе: собственно феномен – объект – референт – артефакт. Эти состояния качественно различны. Переход феномена из состояния предыдущего в последующее обусловлен событиями, связанными с процессом получения фотоизображения. Мы различаем события фактологическое, текстологическое, культурное и даем характеристику каждого из них.

Ключевые слова: фотография, фотографический дискурс, философия, феноменология, онтология, пространство-время, обстоятельственное поле, состояния феномена, события в фотографии.

Eduard O. Krank OBJECT TRANSFORMATIONS IN PHOTOGRAPHY

The paper is devoted to various states of the phenomenon in photographic discourse: the phenomenon proper - the object - the referent - the artifact. These states are qualitatively different. The transition of a phenomenon from the state of the previous to the next is determined to events associated with the process of obtaining a photo image. We distinguish such events as: factual, textological, cultural – and give a description of each of them.

Keywords: photography, photographic discourse, philosophy, phenomenology, ontology, space-time, circumstantial field, states of phenomenon, events in photography.

Изучая феноменолого-онтологическую сторону фотографии, мы рано или поздно встаем перед проблемой, которую довольно туманно выразил В.Беньямин, написав, что «то, что открывается камере, совсем не то, что открывается взгляду» [3, с.12]. Действительно, между бытием объекта в его континуальной сфере и его бытием на фотоснимке наличествует онтологический космос кардинальной разницы между ними. Сложность в том, что в обоих случаях перед нами нечто, что мы называем объектом, хотя объект, пребывающий вне нашего интереса к нему, и объект увиденный – это вовсе не одно и то же, поэтому моменты, характеризующие это бытие – а именно: время, пространство, обстоятельственная обусловленность [8, с.33-38], – у них не просто не совпадают, а имеют различное качество. Разница подобного же рода отличает объект, увиденный от объекта сфотографированного, запечатленного с той или иной, прикладной либо художественной целью. О различении этих качеств (состояний) бытия объекта пойдет речь в данной статье.

В основе нашей работы, с одной стороны, лежит феноменологическая процедура, предложенная Э.Гуссерлем, состоящая из соответствующих этапов: интенционирования («эпохе»), феноменологической редукции, освобождения рефлексии от «я-суждения» и дескрипции объекта в целях приблизиться к его эпистемологическому содержанию, т.е. к постижению его ноуменального смысла [4, с. 251-259]. Эта процедура в отношении к метафизике фотографии актуальна тем более, что мы рассматриваем фотографию в качестве практической феноменологии, т.е. в качестве практики, в которой феноменологическая процедура заложена как бы изначально, как бы по умолчанию [7, с. 80-83].

С другой стороны, различие разных качеств-состояний феномена характеризуется степенью сообщительности, т.е. проявлением его дискурсивной природы, заложенной в фотоснимок и пребывающей на разных онтологических этапах производства изображения в различных степенях модальности, явленности, настоятельности.

Чтобы что-либо исследовать фотографически (а значит – создать фотографический дискурс), надо определиться с объектом, который в своем первоначальном качестве выступает как феномен. На первый взгляд, в этом нет ничего сложного: обладая фотоаппаратом, вы свободны направить объектив на любой объект. Проблема в том, что если вы не знаете своего объекта, не знаете, что именно в нем представляет для вас интерес, то вы и не сумеете отобразить объект так, чтобы он заинтересовал кого-нибудь еще – зрителя. Значит, вами должно руководить определенным образом сформированное намерение *представить* избранный объект, репрезентовать его как нечто, могущее представлять интерес для другого человека, т.е. выстроить целостный фотографический дискурс, основой которого является мессидж по поводу объекта, или фотографическое сообщение [2, с.252-274]. Чтобы это осуществить, надо «заняться» объектом, попытаться его понять. Проблематике дискурса в фотографии мы посвятили отдельную монографию, к которой и отсылаем читателя [5, с.84-116].

Руководствуясь этими двумя принципиальными соображениями, мы приходим к необходимости дескрипции различных состояний феномена, в зависимости от характера и субъекта интенции, а также того, *в каком качестве* по отношению к субъектам фотографического дискурса (т.е. именно в каком *коммуникационном* качестве) этот феномен пребывает. На наш взгляд, феномен в фотографии представлен четырьмя качественными состояниями: 1) как собственно феномен, 2) как объект, 3) как референт и 4) как артефакт.

Состояние первое: феномен. Мир феноменов, который нас окружает, состоит из вещей, существ (в том числе – людей и нас самих), явлений, событий и процессов, пребывающих в контексте пространственно-временных, причинно-следственных и иных моментов, обуславливающих обстоятельственные поля тех или иных из них [см. об этом подробнее: 6, с. 47-96]. Вне нашего избирательного отношения к этой общности, т.е. пока мы ни на чем (или ни на ком) из них конкретно не сосредоточены, этот мир феноменов предстает в неактуализированном, незадействованном качестве. Однако эта латентность феноменов пребывает в некоторой начальной степени различаемости, приблизительно так, как за оконным стеклом автомобиля или железнодорожного вагона проносятся мимо люди, животные, ландшафты, селения, города: мы различаем отдельность явлений, но они в нашем представлении более или менее однородны и в своей однородности несколько смазаны. Эта объективная общность феноменов благополучно пребывает вне субъекта и не нуждается в нем. У феноменов в этом ряду общее пространство и общее время, выраженные в непротиворечивой взаимообусловленности их бытия бок о бок друг с другом. Что касается фотографа, то на этом этапе он пребывает в, так сказать, до-фотографическом состоянии, при котором камера из кофра еще не извлечена, т.е. оператор находится вне своего операционального действия.

Состояние второе: объект. Однако как только, в силу тех или иных причин, к какому-то из феноменов мы начинаем проявлять внимание, в нашем случае – фотографическое, – этот конкретный феномен, будучи выделен из остальных, приобретает актуальное качество, он становится *феноменом интенциональным*, или – воспользуемся определением, введенным С. Сонтаг и ставшим теперь общеупотребимым в рефлексии о фотографии, – «привилегированным» [10, с.31]. Он, в силу нашего внимания к нему, наделяет себя такими свойствами, как действенность и единственность. Единственность граничит с исключительностью, находящейся в диалектических отношениях с моментом типичности, т.е. репрезентативности по поводу ряда феноменов подобной же конфигурации и назначения. Перефразируя Ф.М.Достоевского, это феномен «единственный в своем роде». Т.е. он уже не элемент ряда, не «за-урядное» образование, существующее вне нашего участия, а именно наш «со-участник» в бытии (вспомним *Mitsein* М. Хайдеггера [11, с.395]).

Так феномен становится собственно *объектом*, образуя из самого себя, пусть и с нашей помощью, *феномен-как-событие*. Остановив на феномене наше внимание и тем самым переведя его в ранг объекта, мы придаем ему форму, лишаем его былой континуальной смазанности, рассеянности и однородности с другими феноменами. Эмансипируясь от феноменального мира, бытие феномена в качестве объекта определяется иными характеристиками времени, пространства и обстоятельственности контекстного свойства. Таким образом, объект можно определить как феномен второго порядка.

Состояние третье: референт.

В изображении, содержащем копию объекта, последний становится *референтом*, т.е. тем, о чем или о ком повествует конкретная фотография, на чем или на ком из мира феноменов сосредоточено наше внимание, имеющее при этом в виду создание нами по поводу объекта визуального сообщения о нем. Объект в виде референта дает нам следующее – третье – качество феномена. В этом третьем качестве феномена содержится одна существенная его характеристика, имеющая отношение к проблеме адресности референцируемого объекта: для кого и с какой коммуникационной целью феномен подвергается фотографической «редукции». Очевидно, для кого-то *другого*. Это может быть конкретное лицо (скажем, мы фотографируем нечто для близкого человека: члена семьи, возлюбленного существа или друга – словом, для того, кто с нами довольно крепко связан экзистенциально). Но это может быть и лицо отвлеченное, некто совсем «Другой», нам не известный. И вот что значимо: если превращению феномена в объект сопутствовал наш личный интерес, то, референцируя феномен-как-событие, мы придаем ему сообщительную окраску, предполагая вызвать интенцию стороннего существа, т.е. экстраполировать собственную интенционную заинтересованность вовне. Так, субстанциональным свойством фотографии Р.Барт считает неотторжимость фотографии от своего объекта: «Фотография как бы носит свой референт с собой. В центре пребывающего в движении мира фото и его референт поражены любовной и мрачной неподвижностью: каждый их член плотно приклеен один к другому, подобно тому, как осужденного при некоторых видах пытки приковывают к трупу. Кроме того, они напоминают пары рыб <...>, которые плавают сообща, как бы соединившись в вечном коитусе. Фотография относится к классу слоистых объектов, две половинки которых нельзя отлепить друг от друга, не разрушим целого...» [1, с.12]. Можно спорить по поводу «трупа» или «коитуса», но важным является здесь сама взаимозависимость референцируемого феномена в его притертости к различным состояниям его самого.

Состояние четвертое: артефакт.

Наконец, будучи представленным на снимке (который, между прочим, тоже есть вещь, феномен), первый феномен актуализируется еще раз, но уже по-иному, не для моего «я», но для «другого», причем эта третья актуализация феномена, в отличие от первой, не столь напряжена, как это было, когда в феномене мы обнаружили объект. В этом состоит коренное различие двух интенций: интенции фотографа и интенции зрителя. К феномену, который мы *приготовили как референт* и который *превратили (воплотили) в артефакт* для «другого», этот «другой» склонен или *не склонен* проявлять внимание, оно может носить характер напряженный, интенсивный, острый, а может быть достаточно рассеянным и не находить в референте чего-то такого, что достойно сколько-нибудь пристального рассмотрения-рассматривания.

Сложность как раз в том, что в контекстные обстоятельства феномена и затем фотографа подключается (лучше сказать: «включается», если оно и вообще не включено в акт съемки изначально, правда, в некоем рассеянном, мерцающем, облакоподобном виде) обстоятельственное поле зрителя, определяемое совершенно иными – во всяком случае, довольно непредсказуемыми – интенциональными интересами. Стоит, мне кажется, сделать особое ударение на том, что сам факт предъявления феномена в его референтном качестве *уже* содержит в себе модальность (т.е. потенциальную возможность) интенции, близкой той, что превращает феномен в объект. По крайней мере, на это рассчитывает фотограф: визуально заключая объект в его референтную форму, фотограф как бы прогностически закладывает (программирует) интенцию зрителя, а следовательно – «заряжает» феноменальное присутствие и соответствующую реакцию (и «редукцию») «другого». Редукция же «другого» может быть действительна лишь при условии, что феномен облачен в плащ и регалии артефакта.

Это предварительное программирование дальнейшей интенции «другого» вполне может потерпеть крах, или же зрителя может заинтересовать не сам феномен в его качественной (хотя и не осознанной как таковой) эволюции, а нечто совершенно иное: характер фактуры, тональность, зерно, способ оформления снимка, состояние атмосферы или деталь, как в знаменитом фильме М. Антониони «Blow-Up», когда при очень большом увеличении фотограф вдруг обнаруживает, что заурядный снимок содержит в себе улику, свидетельствующую о преступлении, т.е. важным становится не объект (которым в данном случае является женщина, ожидающая кого-то в парке), а присутствие другого феномена (орудия убийства), о котором фотограф в момент съемки даже не подозревает.

Так или иначе, переход феномена из одной квалификации в другую (феномен, объект, референт, артефакт) представляет собой событие. Этих событий, как нетрудно догадаться, три. Их можно условно представить как своего рода сюжетные перипетии процесса фотографирования, с той серьезной поправкой, что они не укладываются в последовательность векторного свойства.

Квалификация этих событий сама по себе может быть актуальна, особенно в том отношении, что качественно эти события меньше всего можно поставить в один ряд – настолько они различны в своей специфике.

I. Фактологическое событие – это событие, которое, пользуясь выражением С. Сонтаг [10, с. 96], можно определить моментом «найденности объекта», его обретения-обретенности; это констатация онтологического присутствия феномена наряду с констатацией онтологического присутствия субъекта, того, кому присущ интенциональный интерес к феномену; это *событие феномена*, превращающее его в объект, в той же степени, как *событие видения*, или интенциональное событие.

II. Текстологическое событие – это событие съемки, рассматриваемое в действенном, процессуальном, собственно феноменологическом («процедурном») отношении, связанное с преобразованием внешнего хронотопа в автономный хронотоп снимка, превращение объекта в «текст», или пользуясь словом Р. Барта, событие «*письма*».

III. Культурное событие – это событие предъявления отображенного объекта в его воплощенном качестве, с пространственно-временными характеристиками продленного бытования, с характеристиками обретения гражданства в реальности, легитимизации уже не столько референтного, сколько артефактного свойства, с последующим угасанием артефактных-референтных-объектных атрибуций и погружением в первоначальную «размытую» прафеноменальную сферу, не в том значении, которое мыслил за «прафеноменом» И.В.Гете [12, с.282].

Таким образом, различение феномена, применительно к получению фотографического изображения, дает нам четыре его различных состояния, а, следовательно, – в этих четырех качествах и описываться феномен может в разных характеристиках его агрегатных состояний. Онтология этих состояний феномена определяется не просто различными координативными дефинициями [9, с.31], но теми обусловленностями, которые характеризуют обстоятельственное поле каждого из этих состояний. Это предмет отдельного дальнейшего исследования.

Литература

1. Барт, Р. Camera Lucida. Комментарий к фотографии / Ролан Барт ; пер. с фр. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. – 192 с. : ил.
2. Барт, Р. Риторика образа // Нулевая степень письма : пер. с фр. / Ролан Барт. – М.: Акад. проект, 2008. – 431 с. – С. 252–274.
3. Беньямин, В. Краткая история фотографии [эссе] / Вальтер Беньямин. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. – 144 с.
4. Гуссерль, Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая / Э. Гуссерль; пер. с нем. А.В. Михайлова; вступ. статья В.А. Куренного. – М.: Академический Проект, 2009. – 489 с. – (Философские технологии).
5. Кранк, Э. Дискурс в фотографии / Эдуард Кранк. – Чебоксары: изд-во Чув. гос. пед. ун-та, 2009. – 220 с. : ил.
6. Кранк, Э. Очерки по феноменологии фотографии. Часть 2. Обстоятельственное поле / Эдуард Кранк. – Чебоксары: изд-во Чув. гос. пед. ун-та, 2014. – 120 с.
7. Кранк, Э. О. Фотография как практическая феноменология: к постановке проблемы / Э. О. Кранк. – Вестник Казанского государственного университета культуры и искусства. – Казань: изд-во Казанского гос. ун-та культуры и искусств. – 2016. – № 4. – С. 80–83.
8. Меньчиков, Г. П. Детерминизм XXI: проблемы и решения / Г. П. Меньчиков. – М.: Спутник+, 2015. – 96 с.
9. Рейхенбах, Г. Философия пространства и времени / Г. Рейхенбах; пер. с англ.; общ. ред. А.А. Логунова. – М.: Прогресс, 1985. – 344 с.
10. Сонтаг, С. О фотографии / С. Сонтаг ; пер. с англ. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. – 272 с.
11. Хайдеггер, М. Время и бытие : статьи и выступления / Мартин Хайдеггер; пер. с нем. – М. : Республика, 1993. – 447 с.

References

1. Bart, R. Camera Lucida. Kommentariy k fotografii / Rolan Bart ; per. s fr. – M.: Ad Marginem Press, 2016. – 192 s. : il.
2. Bart, R. Ritorika obraza // Nulevaya stepen' pis'ma : per. s fr. / Rolan Bart. – M.: Akad. proyekt, 2008. – 431 s. – S. 252–274.
3. Ben'yamin, V. Kratkaya istoriya fotografii [esse] / Val'ter Ben'yamin. – M.: Ad Marginem Press, 2013. – 144 s.
4. Gusserl', E. Idei k chistoy fenomenologii i fenomenologicheskoy fi-losofii. Kniga pervaya / E. Gusserl'; per. s nem. A.V. Mikhaylova; vstup. stat'ya V.A. Kurenno. – M.: Akademicheskij Proyekt, 2009. – 489 s. – (Filosofskiye tekhnologii).
5. Krank, E. Diskurs v fotografii / Eduard Krank. – Cheboksary: izd-vo Chuv. gos. ped. un-ta, 2009. – 220 s. : il.
6. Krank, E. Ocherki po fenomenologii fotografii. Chast' 2. Obstoyatel'stvennoye pole / Eduard Krank. – Cheboksary: izd-vo Chuv. gos. ped. un-ta, 2014. – 120 s.
7. Krank, E. O. Fotografiya kak prakticheskaya fenomenologiya: k postanovke problemy / E. O. Krank. – Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstva. – Kazan': izd-vo Kazanskogo gos. un-ta kul'tury i iskusstv. – 2016. – № 4. – S. 80–83.
8. Men'chikov, G. P. Determinizm XXI: problemy i resheniya / G.P. Men'chikov. – M.: Sputnik+, 2015. – 96 s.
9. Reykhenbakh, G. Filosofiya prostranstva i vremeni / G. Reykhenbakh; per. s angl.; obshch. red. A.A. Logunova. – M.: Progress, 1985. – 344 s.
10. Sontag, S. O fotografii / S. Sontag ; per. s angl. – M.: Ad Marginem Press, 2013. – 272 s.
11. Khaydegger, M. Vremya i bytiye: stat'i i vystupleniya / Martin Khaydegger; per. s nem. – M.: Respublika, 1993. – 447 s.

УДК 023

Ю.Н.Сушкова

БИБЛИОТЕКА КАК ЦЕНТР МЕЖЛИЧНОСТНОГО ОБЩЕНИЯ: РЕГИОНАЛЬНЫЙ ОПЫТ

Проблема межличностного общения в современной библиотеке всегда актуальна, так как эффективное общение является залогом достижения результатов в профессиональной деятельности. В статье рассмотрена специфика межличностного общения в современной библиотеке на примере Белгородского региона, представлены результаты мониторинга уровня межличностного общения библиотечного специалиста.

Ключевые слова: библиотека, межличностное общение, библиотечный специалист, коллектив, коммуникативная культура библиотекаря.

Yulia N. Sushkova LIBRARY AS CENTER OF INTERPERSONAL COMMUNICATION: REGIONAL EXPERIENCE

The problem of interpersonal communication in modern library is always relevant as effective communication is the key to achievement of results in professional activity. In article the specifics of interpersonal communication in modern library on the example of the Belgorod region are considered, results of monitoring of level of interpersonal communication of the library expert are presented.

Keywords: library, interpersonal communication, library expert, collective, communicative culture of the librarian.

На современном этапе развития общества библиотека является культурным, информационным, образовательным, духовным центром, поэтому в стенах библиотеки все чаще применяются внутренние коммуникации, так как они необходимы для эффективной деятельности библиотечного