

Studia Culturae: Вып. 3 (33): Schola: А.Г. Воротилин. С.172-178.

## **А.Г. ВОРОТИЛИН**

*Аспирант*

*Санкт-Петербургский государственный университет*

### **«ЭСТЕТИКА ИСЧЕЗНОВЕНИЯ» ПОЛЯ ВИРИЛЬО**

Данная статья посвящена обзору концепции Поля Вирильо, чья визуально-физиологическая метафора «исчезновения» чувственных образов представляется сущностной характеристикой формулируемой актуальной научной традицией модели информационного общества, позволяющей зафиксировать предельные основания эстетизации субъективной реальности в модусе её предметно-фактического осуществления в границах индивидуально-жизненного мира. Фундаментальная потеря ориентации в системе информационных образов отображения действительности приводит к индивидуальной «дислексивности зрения», невозможности считывания текстуально-смыслового наполнения компонентов культуры, их заменой невербально-изобразительными формами и утратой «референциальной глубины представления».

**Ключевые слова:** эстетика, скорость, движение, зрение, образ, дромология.

## **A.G. VOROTILIN**

*Post-graduate student*

*Saint-Petersburg State University*

### **PAUL VIRILIO`S «AESTHETICS OF DISAPPEARANCE»**

The article discusses the conception of Paul Virilio, whose visual-physiological metaphor of the sense data «disappearance» seems to be an essential characteristic of the modern information society`s model formulated by actual scientific tradition that allows to capture the ultimate grounds of subjective reality`s aestheticization in its factual realization modus which flows in the lifeworld`s borderlines. A fundamental loose of orientation in the media-imaginary reality representation`s system leads to an individual «dyslexia of vision», a disability of sensing the textual and ideal filling of cultural components and its replacement by non-verbal pictorial forms, and the loss of «representation`s referential depth».

**Keywords:** aesthetics, speed, movement, vision, image, dromology.

Реконструкция мировидения постмодернистского субъекта Поля Вирильо является одной из наиболее оригинальных современных версий соотнесения механики индивидуального взгляда с изменениями в структуре культурно-производительной деятельности сознания. Важность визуальных методов познания в опыте актуальной экзистенции индивида перво-

степенна, поскольку напрямую формирует представление о «достижимости» зрительно регистрируемых объектов внешнего мира для собственных когнитивных способностей последнего. Зрение также выступает важнейшим инструментом личностной самоидентификации. Факт естественного обладания физиологической потенцией зрительного восприятия длительное время не способствовал выработке представления о возможности усовершенствования механизмов её реализации, однако, с появлением письменности и ростом объемов подлежащей переработке кодифицированной информации ситуация изменилась. Постепенное упрощение знаковых систем передачи информации с целью повышения информационной емкости текстуального знания, идущее со времен античности, а также начавшийся в эпоху Ренессанса процесс изобретения новых средств пространственно-временного освоения и репрезентации действительности, таких как оптические и хронометрические приборы, книгопечатание, средства электро-связи, авиация или кинематограф, работающих в отличных от стандартного физиологического режима визуальной перцепции скоростных измерениях, привели к потере субъектом базовой ориентации в сфере его наличного существования.

Модифицируемая, таким образом, с помощью новых техник перемещения в жизненной среде способность субъекта к зрительному восприятию оказывается настолько измененной, что перестает отвечать исходным потребностям в безошибочных непротиворечивых сведениях о порядке вещей. Повсеместное внедрение источников искусственного освещения также сказалось на состоянии зрительного восприятия субъекта. Как отмечает Вирильо, «всевидение, неизбежное стремление Западной Европы к полной информированности, предстает в этом контексте как формирование всеобъемлющего образа путем вытеснения невидимого; поскольку же все явное показывается в свете, а видимость есть не что иное, как эффект реальности скорости световых лучей, мы можем сказать, что формирование всеобъемлющего образа требует освещения, которое, вследствие скорости и быстродействия его законов, попирает те законы, что установились в начале мира, —причем не только на поверхности предметов, но, как мы видели, и внутри тел» [1; С. 63]. Утративший субстантивированность акт взгляда приобретает акцидентальный характер, не связанный необходимо познавательной интенцией. Скорость распознавания символического наполнения объектов действительности в силу искусственной интенсификации процесса световой репрезентации последних значительно возрастает.

Оптический канал репрезентации реальности, являясь важнейшим средством онтологического утверждения индивида, тесно связан с топологией памяти. Зрительные образы, запечатленные в воспоминаниях, оказывают существенное влияние на дальнейшие стратегии восприятия реально-

сти. Пространственное позиционирование схватываемых познавательным опытом образов объектов формирует становящиеся привычными схемы индивидуальной рецепции полученной информации, так как «взгляд и его пространственно-временная организация предшествуют жесту, речи и их координации в познании, узнавании, научении: ведь речь идет об образах наших мыслей, о самих наших мыслях, о когнитивных функциях, которым неведома пассивность» [1; С. 17]. Мнемонические техники распознавания окружающей предметности, посредством которых осуществлялась онтологическая интеграция индивида, имели прямую корреляцию с физиологическими темпоритами познавательной активности последнего. Однако яркость и выразительность изображений, во все большей степени формируемых исключительно техническими приспособлениями, именуемых Вирильо «зрительными протезами» и видоизменивших условия получения и репродуцирования «ментальных образов» наблюдаемой реальности, упразднив продуктивного воображения. В результате виды наличной действительности оказались вытесненными репрезентативными моделями объективности, что фактически привело к дезориентации субъекта данной реальности и виртуализации его жизненного мира, где правдоподобие и непротиворечивость получаемых сведений уступили место «зрелищности» и «поразительности». Примечательно, что самая структура естественного восприятия субъектом заключенного в некотором сообщении информационного заряда, детерминируемая новейшими техниками представления последнего (от письменного текста до знаково-имагинативных образов), здесь обнаруживает собственную близость концепту «психомиметического события» В. Подороги, где «движение определяется не тем, что персонажи увидены в своем движении, а тем, что оно присуще самому письму, его скорости, т.е. тому психомиметическому эффекту, который оно производит на читателя. Иллюзия движущейся реальности создается за счет скорости письма, от нее совершенно независимой; и скорость письма тем более возрастает, чем меньше имеется возможностей остановить развитие психомиметических событий» [3; С. 230-231].

Фигура исчезновения реальности, развиваемая Вирильо в русле более обширной теории «дромологии» как учения о смене экзистенциальных темпоритмов современной культуры, также связывается с переменами в структуре искусства, с течением времени меняющим традиционную форму реализации; ранее «побуждаемый художником к слежению за действиями персонажа, зритель, не отрывая от него глаз, испытывает иллюзию, будто ему видно, как совершается движение. Таким образом, эта иллюзия производится не *механически*, как это бывает при соединении моментальных изображений посредством хронофотографического аппарата, не благодаря восприимчивости сетчатки – то есть чувствительности глаза зрителя к све-

товым раздражителям, но *естественно*, в силу движения самого взгляда... *Правдивость* произведения требует, помимо прочего, чтобы пришел в движение глаз (а потенциально – и тело) очевидца, который, чтобы *ощутить* объект с максимальной ясностью, должен совершить значительное число мельчайших стремительных движений между различными точками этого объекта» [1; С. 7]. В новейшее время распространение «оптических орудий» уточнения и совершенствования наблюдательных позиций индивида приводит к почти полной статичности взгляда, его детерминации техническими особенностями опосредующих устройств передачи изображения и артифицированности характера итогового эстетического образа; само «дромологическое существование – это делокализованная, мобилизованная и инструментализованная жизнь внутри гиперхронического потока и гипертопической области скорости» [2; С. 51]. Вместе с тем, визуализации становятся доступны недоступные стандартному режиму зрения свойства бытия объектов, и связанное с настоящим фактом следствие интенсификации смыслового наполнения открывающихся обстоятельств. Взгляд наблюдателя обретает «моментальность», выражающуюся в увеличении совокупного числа одновременно воспринимаемых черт объекта познания и приобретении характерной «панорамности» результата восприятия. В условиях увеличения реалистической достоверности создаваемых технологическим способом образов природная зрительная способность невооруженного орудиями «телематизации» взгляда субъекта приравнивается к слепоте. Вместе с тем утрата конкретной топологической привязанности к изображению лишь доступных стандартным режимам восприятия предметностей остается фактически незамеченной. Изменение парадигмы эстетической представленности объектов внешнего мира сказывается и на качественной определенности мировоззренческих установок воспринимающего индивида; «красота стремительно меняется, почти как пейзаж, непрерывно нюансируемый углом солнечного освещения» [1; С. 51]. Идеал прекрасного мыслится как соответствие принципам абстрактного композиционного гармонизма визуализации гетерогенных опыту пространственной экзистенции индивида предметов, поскольку «сегодня же стратегическая ценность не-места, безместности, свойственной скорости, окончательно вытеснила ценность места. Благодаря мгновенной повсеместности телетопологии, возможности моментального соположения всех преломляющих поверхностей и зрительного соединения всех локальностей растерянность взгляда уходит в прошлое...» [1; С. 61].

Неудивительно, что описанные техники «визуальной наррации» нашли широкое применение в сфере прямо политического воздействия, становясь средством информационной пропаганды. Разнообразие искусственно моделируемых образов реальности (являющихся не столько вымышленными,

сколько скомбинированными соединениями различных фактов), созданных для манипулирования общественными настроениями, вытесняет некогда единообразные способы целокупного изображения действительности. Ещё более востребованы методы образного продуцирования в сфере военного искусства, где результативность создания выгодных конфликтующим сторонам иллюзий наиболее ценна. Непосредственные практики обращения с явлениями реальности здесь предстают как оперирование образами действительности, репрезентируемой аппаратно-технологическим изображением отдельных составных структур. Технологии машинного изображения событий, позволяющие модифицировать коннотационный слой транслируемых фактов, оказывая прямое влияние на структуры мировосприятия реципиента данного сообщения. Наиболее ярким примером сопряжения текстовых и визуальных аспектов информационного воздействия, а также смены базовых диспозиций отношения к свету и скорости служит кино. Анализируя эволюцию кинематографа как формирующийся самодостаточный вид искусства, Вирильо перефразирует Р. Росселлини, отвергающего «композицию с ее презренными эстетическими поползновениями, ибо нет ничего опаснее эстетики, мертвых истин искусства, отживших свое время и не имеющих ничего общего с реальностью...» [1; С. 67]. Принцип фотографического отображения с его кадрированностью и репрезентацией мельчайших структур схватываемых в акте изображения объектов позволяет говорить о «ментальной» природе создаваемых образов. В то же время, собственная роль сознания в качестве определяющего характер визуализируемых образов принципа соотношения восприятия с предшествующим опытом восприятия в условиях технологического продуцирования сведена к минимуму, поскольку «сокращение спектра мнезического выбора, вызываемое этой зависимостью от объектива, оказалось зародышем, в котором сформировалась моделизация зрения, а вместе с нею – и стандартизация взгляда во всем разнообразии ее аспектов» [1; С. 31].

Специфика формируемого средствами культурного воспроизведения эстетического образа, таким образом, оказывается «орудийно-детерминированной», нацеленной на все более детализованное изображение смысловых коннотаций. Ценностно-коннотативная определенность формируемого образа редуцированной, сменяясь беспристрастностью «документального кадра». Исчезновение целевых ориентаций изображения означает и устранение фигуры заинтересованного наблюдателя (за исключением случаев направленного наблюдения, таких как, например, деятельность органов охраны правопорядка). Отныне объектом внимания становится всякий попавший в «поле зрения» визуализационного устройства объект, а его всестороннее освещение провозглашается единственной целью столь тщательно отправляемого инспектирования. Наметившаяся тен-

денция к эстетизации всего образующегося «материала видения» приводит к низведению некогда тщательно организуемого процесса наблюдения в разряд общедоступных практик. «Честная камера», хроникально отображающая структуру темпорального развертывания существования рассматриваемого объекта, становится эталоном профессионализации «обсервационной» практики познания объектов внешней действительности.

Ещё большая «машинизация» адресованных зрительному восприятию имажинативных конструкторов обнаруживается в непосредственной деятельности современных масс-медиа, интегрирующих фигуру зрителя в непосредственное течение контент-производства, где готовый продукт осуществляет «наблюдение» за субъектом собственного восприятия, искусственно инициируя убеждение в целесообразности гиперреалистического облика описываемых предметностей. Характерная «броскость» и привлекательность продуцируемого медиа-контента, заменяющая подлинный эстетический смысл репрезентирования визуального субстрата по принципу большего правдоподобия, есть средство достижения востребованности последнего общественным вниманием, приданием вида «фатической» значимости присутствия данного визуального образа в контексте массовой культуры. Аксиологической дуальности истинного и ложного впечатления противопоставляется бинарная логика актуального и виртуального воплощения эстетического, выступающая критерием онтологической явленности медиаизображений. Оптика цифровой интерпретации описываемых средствами медиатизации восприятия событий, «способная вызывать цепь зрительных иллюзий, «рациональных иллюзий», затрагивающих не только рассуждение, но и понимание» [1; С. 138], окончательно закрепляет за сферой устройств визуализации чувственного переживания статус «нечеловекообразного» дисциплинарного пространства.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Вирильо П. Машина зрения. СПб.: Наука, 2004.
2. Забаев И. В. Т. Люк, Дж. О Туатейл. Осмысляя геополитическое пространство: пространственность войны, скорости и зрения в работах П. Вирильо // Социологическое обозрение Том 2. № 3. 2002. С. 47-53.
3. Подорога В. А. Человек без кожи // Социальная философия и философская антропология. Труды и исследования. М.: Институт философии РАН, 1995. С. 212-271.

#### TRANSLIT

1. Virilio P. Mashina zreniya. SPb.: Nauka, 2004.
2. Zabaev I. V. T. Luke, G. O Tuathail. Osmyslyaya geopoliticheskoe prostranstvo: prostranstvennost' voyny, skorosti i zreniya v rabotakh P. Virilio // Sotsiologicheskoe obozrenie. V. 2. № 3. 2002. P. 47-53.
3. Podoroga V. A. Chelovek bez kozhi // Sotsial'naya filosofiya i filosofskaya antropologiya. Trudy i issledovaniya. M.: Institut filosofii RAN, 1995. P. 212-271.