

Фото-конструкция памяти

Человеческое внимание все больше, все заметнее смещается от вещей – к образам, от реального – к знакам реального. Существенно иной стала и конфигурация жизненного мира: люди часто имеют дело не с вещами (не с первичными образами вещей), а с их отображениями на внешних носителях. В свою очередь, вторичные образы обычно отсылают нас *не к первичной реальности (не к вещам), а к другим образам* (фотографическим, кинематографическим, телевизионным, дигитальным, etc...). Последствия иконического поворота многообразны, но мы остановимся только на одном его аспекте: речь пойдет *о воздействии домашней фотографии на биографическую память.*

Домашняя фотография (семейная и персональная) существенно отличается от других областей фото-вселенной. Характерная для ее восприятия доверительная тональность определяется тем, что она в той или иной мере *сохраняет оче-видную связь с референтом.* Связь фото-образа с его моделью удерживается *благодаря включенности модели в биографическое прошлое* держателя фото-архива: это он снимал то, что теперь рассматривает, это он видел то, что теперь созерцает (присутствовал при съемке), это он знаком с теми, кто запечатлен на снимке (при съемке не присутствовал, но людей знает). Сам способ функционирования домашней фотографии *конституируется ее референтностью*¹, которая служит (как кажется на первый взгляд), мостом между держателем архива и *его* прошлым².

¹ Именно персонально удостоверяемая связь образа с его моделью служит базой, основой для включения фотографии в домашний архив.

² Фотография имела и до сих еще отчасти сохраняет *репутацию документа*, объективно свидетельствующего о *положении вещей* (фотография как бесстрастная световая проекция вещи). Однако хорошо известные возможности постановочной съемки, монтажа, электронной фабрикации «документальных кадров» в фотошопе принуждают говорить, скорее, об «эффekte документальности», чем о подлинном доверии к референциальной правдивости фотографии. Сегодня мы уже не можем отличить «необработанный» фотоснимок от «обработанного», поскольку подавляющее большинство доступных нам фото-образов мы не соотносим (не можем и не хотим соотнести) с их референтами. Только домашняя фотография еще сохраняет качество документальности, характер «самосвидетельства» *того, что было.* Мы верим ей, потому что знаем кто, где и при каких обстоятельствах «попал в кадр» и обрел успокоение в альбоме. Мы верим, но вопрос в том, можно ли ей *довериться* и переложить на нее наше прошлое?

Память сердца и фото-память. До наступления фотографической эпохи зрительная память опиралась на силу первичных (жизненных) впечатлений, на интенсивность переживаний, сопряженных с тем или иным лицом, местом, предметом, ситуацией, или на длительное взаимодействия с ними. Однако широкое распространение домашних фотоальбомов привело к существенным изменениям в составе и объеме биографической памяти. Исходная, экзистенциально подкреплённая память («память сердца») претерпевает существенную трансформацию. Сегодня мы сталкиваемся с ситуацией, когда ее *долговременность* определяется *не столько яркостью и силой исходного впечатления, сколько наличие* в домашнем архиве соответствующего *фотоснимка*.

Что же способствует усилению позиций фото-образа в структуре биографической памяти? Самое важное «конкурентное преимущество» фотографического образа – его **стабильность**, *возможность многократного к нему возвращения*. Разглядывая домашние фотографии в одиночестве, показывая их другим людям, я *многократно* прохожу по одним и тем же альбомным маршрутам и задерживаю свое внимание *на тех моментах прошлого, которые были зафиксированы фотокамерой и отобраны мной для просмотра*. Устойчивость аппаратных фото-картин «того, что было» создает *новую ситуацию*: теперь можно запоминать и хранить в памяти образы биографического прошлого *безотносительно к их экзистенциальной весомости*.

Закреплению фото-образов в долговременной памяти способствует то, что они **ярче и отчетливее** тех образов, которые *мы в состоянии вспомнить, не прибегая к содействию фотоальбома*. Даже случайный (экзистенциально не подкреплённый, но ясный и четкий) образ, запечатленный фотоаппаратом, имеет существенно большие шансы для закрепления в памяти, чем тот образ, который когда-то волновал человека и оставил «след» в структурах его памяти.

В борьбе фото-образа и экзистенциально-значимого воспоминания *за «место» в памяти* побеждает тот, кто *сильнее*. Как показывает опыт, сильнее оказываются технические образы³, а образам, инвестированным в память

³ Термин «технический образ» широко использовал Вилем Флюссер («технический образ – это образ, созданный аппаратом»). Технический образ он определяет как «абстракцию третьей степени»: «...Традиционные образы – это абстракции первой степени, поскольку они абстрагированы из конкретного мира, тогда как технические образы – абстракции третьей степени: они абстрагируются от текста, который сам абстрагирован от традиционных образов, а они, в свою очередь, абстрагированы от конкретного мира» (Флюссер В. За философию фотографии. / Пер. с нем. Г. Р. Хайдаровой. – СПб, 2008. С. 13).

естественным путем (через жизненное переживание), приходится потесниться, «уйти в тень».

Технология имплантации (чужой среди своих). Приобретя привычку опираться в воспоминаниях на собрание фотографий, человек не испытывает опасений за уже имеющиеся у него воспоминания. Этому способствует пространственная отделенность образов-воспоминаний от образов приставленных к памяти извне. Протезом пользуются для усиления какой-либо способности/функции души или тела (в данном случае – зрительной памяти), и обычно не задумываются над тем, как это повлияет на протезируемую способность.

Протезирование зрительной памяти реализуется на двух уровнях: 1) на уровне экзогенных протезов (фотография как костыль, опираясь на который, я могу совершать прогулки в прошлое), и 2) на уровне протезов, имплантированных в сознание и функционирующих как элемент «внутренней памяти». Имплантация образов, запечатленных на фото, в «ткань» человеческой памяти, происходит в процессе взаимодействия с фотографиями: «образы-костыли» как бы «врастают» в сознание по мере их использования и, в конце концов, закрепляются в святилище персональной памяти – там, где сохраняются памятные человеку образы прошлого.

Безболезненность проникновения фотографического образа в биографическую память не в последнюю очередь определяется тем, что человек, листая страницы домашнего альбома, имеет дело *не с чужими образами*, а с изображениями, которые отсылают *его к предметам его же прошлого*. Это не образы «вообще», это образы *его собственного прошлого*. («Ты кое-что забыл, но тебе повезло, минувшее оставило след! Смотри, вот как это было!») Душа созерцающего снимок «расслабляется», «распускается» и с готовностью впитывает «знакомое» (это – «я», это *моя жизнь, мои друзья и родные*). Реакции отторжения чужого (иммунологической реакции) не возникает, так как человек воспринимает фотографический образ под знаком «свой».

Уверенный в том, что он среди «своих», человек заинтересованно и подолгу рассматривает снимок, часто к нему возвращается... Если через какое-то время фото-любитель захочет вспомнить что-то из своего прошлого, а альбома под рукой не окажется, он невольно обратится все к тем же образам с альбомных фотографий, но извлечет их уже не из альбома, а *из своей памяти, как если бы они были картинками прошлого, удержанными им непосредственно из былого жизненного опыта, а не из былого опыта просмотра фотоснимков*. (Опыт просмотра фотоснимков это, конечно, тоже жизненный опыт, но опыт вторичный, опыт восприятия механического

отображения опыта.) Так образы, запечатленные на фотобумаге, *вписываются в структуры памяти* и интернализируются: «чужое» становится «своим».

С момента интернализации образы с фотографии обособляются от внешнего носителя и обретают статус *внутренних образов* (таких образов, которые человек «носит с собой», потому что не может их оставить). Теперь, даже если «материнская» фотография будет утрачена, образ сохранится в душе как воспоминание, прописанное в структурах индивидуальной памяти (фото-образ обретает автономию от бумаги или от компьютера, а постоянным носителем образа становится сам человек). Имплантат (аппаратный, механический образ-проекция) внедряется в самосознание человека, в самую глубину его душевной жизни – в святилище памяти. В ряды удержанных естественной памятью образов встраиваются отдельные звенья и целые цепочки образов-проекций. Со временем они разрастаются, и живая ткань воспоминаний замещается (незаметно и безболезненно) имплантатами, введенными в сознание с нашего молчаливого согласия. Так чужеродное «тело» машинного образа становится элементом нашей душевной жизни, но *своей чужеродности* от этого *не утрачивает*.

180 Возникает естественный вопрос: сохраняется ли в эпоху экспансии технических образов возможность помнить не по фотографиям? Пока мы можем ответить на этот вопрос утвердительно: да, сохраняется, поскольку остается немало людей, вещей, жизненных событий, которые оставляют в сознании индивида яркий след, но при этом не имеют фото(видео)проекционного дубля. Тем не менее, уже сегодня ситуация такова, что мы, погружаясь внутренним взором в прошлое, не можем с уверенностью сказать, что мы помнили бы о том или ином событии, например, о путешествии, о школьных товарищах, о собственной свадьбе, если бы у нас не было фото-архива. Ясно, что какие-то воспоминания сохранились бы и без фото-документации, но ясно и то, что они *были бы иными*. Какими? Этого – после многократного просмотра фотографий – мы уже никогда не узнаем.

Фотошоп(пинг) памяти (конструирование памяти на примере свадебной церемонии). Чтобы сделать процесс конструирования памяти более наглядным, проиллюстрируем его на материале свадебной фотографии. Исходный импульс, побуждающий к документированию свадьбы – недоверие к памяти: мы хорошо знаем, что человеку свойственно забывать, и предполагаем, что без фотографий наши воспоминания выцветут, поблекнут...

Первая (официальная) часть свадебной церемонии полностью выстраивается под фотографию (свадьба-для-фото). Ее основная цель – производство фотографий, призванных сохранить для семейной истории фото-образ праздничного действия⁴. Помогает ли фотодокументация удержать в памяти событие, в котором вы принимали непосредственное участие? Помогает. Вопрос, однако, в том, *что именно* вы благодаря фотографии запомните, а *что* забудете? Проведите мысленный эксперимент: попытайтесь вспомнить лица людей, которые были на *вашей* свадьбе, и постарайтесь воспроизвести в своем воображении наиболее примечательные эпизоды праздничной церемонии. Скорее всего, обнаружится, что лучше всего вам помнится то, что было «запротоколировано» фотографом, а то, что по каким-то причинам не попало в объектив фотокамеры, вы или забыли, или помните смутно. Что же произошло? Почему спустя 5-10 лет после свадьбы вы не сохранили в своем сознании ничего (или почти ничего), кроме эпизодов, которые «попали в альбом»? Фотографическая копия события стерла живую память о нем и на месте прошлого-в-живом-воспоминании, утвердилась его фото-конструкция: многократный просмотр свадебных фотографий вытеснил живые воспоминания о событии. Теперь, припоминая собственную свадьбу, вам ничего остается как только листать фотоальбом или воспроизводить фото-образы в своем воображении...

Чужими глазами («вон тот – это я»). Фотографически отформатированная память существенно отличается от естественной памяти еще и в том отношении, что часть инкорпорированных (имплантированных) в сознание снимков сохраняет не то, что мы «видели своими глазами» (хотя бы и через видоискатель фотоаппарата), *а то, чего мы не видели* (что видели «другие»). Ведь снимая на камеру, мы снимаем других, а не себя. Тем не менее, значительная часть снимков в семейном альбоме – это наши портреты. Память хранит множество таких образов. Созерцая снимки, на которых мы запечатлены solo или в кругу друзей, близких, родственников и коллег, мы

⁴ Присутствие «постороннего лица» (фотографа), вынесенность происходящего «здесь и теперь» в будущее («это останется на пленке») трансформирует не только память, но и само праздничное действие. Его исходный смысл смещается и подчиняется логике фотодокументации. Фотокопия свадьбы в каком-то смысле оказывается «важнее» свадебного торжества. Удивляться этому не приходится. Фото-свадьба, под которую подлаживается действительная свадьба, «вечна» и всегда готова к услугам, ее можно посмотреть (потребить) в любой момент – было бы желание. Условием перевода свадьбы в пригодную к потреблению форму оказывается присутствие на ней наблюдателя с фотокамерой. Молодожены и свидетели, родственники и друзья безропотно следуют его указаниям. Фотограф (менеджер памяти) не столько наблюдает и фиксирует происходящее, сколько организует свадебное действие, ведет его. Будущее требует жертв; приготовления к свадьбе оправдывает ее документация.

созерцаем (соответственно – запоминаем) то, чего не могли видеть. Просматривая содержимое домашнего фото-архива, фото-любитель вольно или невольно *запоминает образы, которые никогда не попадали в поле его восприятия, и забывает то, чему он был свидетелем.* Фотография отделяет человека от пережитой жизни и предоставляет ему (для созерцания) его собственный образ, как образ «другого», того, за кем можно наблюдать со стороны.

Воспоминание о себе, как о другом (мое «я», визуально представленное в модусе «он»), сформировалось сравнительно недавно, в фотографическую эпоху. Вместе с фотографией на свет появился новый вид образной памяти: память о себе как об участнике события, увиденном со стороны, глазами (объективом?) другого. Человек получил возможность помнить не только то, что когда-то было им воспринято, но и *то, что было с ним, но не было частью его зрительного восприятия.*

Образ собственного тела, представленный для созерцания техническим устройством, создает предпосылки для того, чтобы *взгляд на самого себя со стороны* стал привычным способом автокоммуникации. Структура фотографически сконструированной памяти обнаруживает амбивалентность: по снимкам мы помним 1) то, как выглядели наши друзья, родственники, знакомые и те места, которые посетили когда-то, и 2) *мы помним самих себя «глазами другого».*

От вещи – к фото-образу, от памяти – к симулякру памяти. Суть процесса трансформации органической памяти можно определить как ее *симулирующее стимулирование*, как прогрессирующую подмену памяти ее симулякром. Почему здесь уместно говорить о симулякре? Потому что на месте того, что мы могли вспомнить сами (что запечатлелось в нашей душе с такой силой, что какое-то время мы его вспоминали), выстраивается фото-конструкция, не нуждающаяся для своего существования в самом этом прошлом.

Фотография, которую делают и хранят ради памяти о том, что *действительно было*, ради того, чтобы она напоминала о нем, связывала с ним, постепенно подменяется *тем, что видно на самой фотографии.* Фотография перестает отсылать к своему референту, замыкая наши зрительные воспоминания на фото-образы. В результате спонтанную, живую (имеющую своим источником опыт прямого (телесного) взаимодействия с вспоминаемым) *зрительную память замещают воспоминания о фотографических образах.* И вот уже домашняя фотография, ценимая нами за оче-видную для созерцателя связь с референтом (он сам видел это, он знает, когда и где это было), оттесняет нас от того, о чем она

свидетельствует, переворачивая отношение образа и вещи: вещь, человек, событие существуют для нас в том виде, который был задан фотографией. Если на первом этапе фото-одиссеи (съемка, изготовление, подготовка к экспонированию) усилия фотографа оправдываются необходимостью удержать то, что осталось «за кадром», то в дальнейшем то, что осталось «за кадром» вспоминают преимущественно в связи с просмотром фотографий.

Вместо заключения. За протезирование памяти человек платит высокую цену: его зрительная память утрачивает экзистенциальную основу и теряет аутентичность, подменяется симулякром. Человек помнит то, чего без просмотра фотографий он не помнил бы, и не помнит того, что, возможно (не будь в его распоряжении фото-архива), хранил бы в памяти на многие годы. Индивидуальность равно проявляется в том, что человек помнит, и в том, что забывает. Домашний фото-архив существенным образом трансформирует и память, и забвение. Сегодня человек уже не может внятно ответить на вопрос: что из своего прошлого помнит он, а что, с его помощью, помнит фотоальбом. Судя по всему, доступ в «экологически чистую», «незатоптанную» фотографическими образами память закрылся, и закрылся надолго, быть может – навсегда.