

## Аппаратный взгляд Александра Смирнова

*«Верь глазам своим»*

*Отто Дикс*

В оформлении книги «Медиафилософия II» использованы фотографии петербургского фотографа Александра Смирнова. Фотографии, вызывающие ощущение, будто бы мы видим известное и привычное фасеточными глазами насекомого или неземного пришельца, или того и другого вместе.

Взглянем на сами фотографии:

Вот, Александрийский столб при наведении на него объектива превращается в увеличительное стекло. Колонна одна, а ангелов тьма... зачем столько бестелесных существ? А действительно сколько их? Приходят на ум споры схоластов, о количестве ангелов на острие иглы. Пустой, казалось бы, спор, но за ним стоит более серьёзные вопросы о логике реальности. Для нас, здесь, открывается возможность задать вопрос: видим ли мы то, что видим? Что значит видеть? Видеть и думать об увиденном, или видеть-мыслить?

Портрет «Большого Брата», во все глаза наблюдающего за нами. Какой он? Страшен ли он в своей а-антропоморфности, нечеловечности? Он напоминает портреты высших сановников в «больших» кабинетах. Только здесь это портрет властителя-инопланетянина столь далёкого и чуждого, что остаётся лишь изумление от его существования. Большой брат – пародийный идеологический (или административно-командный) портрет. Затруднительно испытывать благоговение от этих лишенных эмоций глаз, хотя их и много. Это очевидно карикатурное изображение. Почти смешон, этот строгий важный чин с одним прикрытым глазом. Да, да - одним глазом. Многоглазые чудища вызывают ужас своими вращающимися, смотрящими во все стороны, дьявольскими косыми глазами. Здесь же всё проще, глаза размножены, объектив множит по образцу и глаза смотрят в одну сторону. Монстр же всегда уникален, образец монстра всегда скрыт, ибо это и смерть его. Вспомнить хотя бы Кошечу Бессмертного: смерть в игле, игла в яйце, яйцо в утке, утка в зайце и т.д.... Очень не просто. Также не просто воспроизвести монстра и точно вызвать реакцию зрителя. Ощущение реальности здесь слабее, чем ощущение монотонности и односторонней избыточности. Однако жаль, что такие портреты не вешают в кабинетах.

Глаз – важнейший символ, от архаики и христианства до сюрреализма. Он связан со светом и способностью «духовного видения», одновременно, он является не только органом восприятия, но и сам посылает «лучи энергии», символ духовного выражения. Злые существа, существа большой магической силы обладали глазами способными превращать в камень и обезоруживать, как Медуза Горгона. Что же здесь за глаза? Просто глаза, они механичные, бессильные. Вот известная телеведущая в образе многоглавого дракона. Композиция завораживает. Диктор вещает... Страшно? Интересно? Интересно сделано.

Глазо-носое желе, аморфное и подвижное, существует, вибрирует в «чашке Пётри», распространяет своё воздействие (округлая граница месива напоминает форму «чашки Пётри» — лабораторной посуды, которая имеет форму невысокого плоского цилиндра; в ней микробиологи культивируют колонии бактерий, грибов). Желе не даёт скучать, но внятности message от размноженных носов и глаз мало. Они озадачивают и не удовлетворяют.

А вот носы, собранные все как на подбор. Не нос ли это коллежского асессора Ковалёва? Не важно, чей это нос или носы. Нос занят сам по себе, многие народные речевые обороты имеют дело с носом: «водить за нос», «крутить носом», «задирать нос». Нос - самый характерный физиогномический элемент на лице человека и чаще всего подвергается косметическим операциям. Здесь он есть. Превалирует множественность.

Лев, лестница, ребёнок и стадо львов. Продолжительное рассматривание превращается в распознавание деталей. Что делает ребёнок? Убегает ли в страхе ото львов, играет ли... Ребёнок сам по себе и играет и убегает. Он отдельно ото львов, отдельно от аппаратов, он один активен. Для ребёнка всё есть игра. Ребёнок играет, и это страшно, потому что невинный ребенок, играя с насекомым или, чем любим, попавшим ему в руки, естественно будет его расчленять. Размноженные львы не столь страшны как невинная игра в своей нерелексивности. Это исходное пространство вне рефлексии, пространство стихии *человеческого, слишком человеческого*. И в медиа сами по себе эта структура уже вписана необходимостью оператора.

В фотографиях Смирнова на передний план, неважно по замыслу художника или за его спиной, выдвинуто не содержание, сюжет фотографии, а сам способ видения – аппарат. По этому, это фотографии, где тотально главенствует техника и как идейное высказывание, и как художественное произведение. Технический приём не приводит к драматизму, глубине,

аппаратность не уводит нас в сферу сновидений и мифического, но мы буквально «носом» утыкаемся в медиальность и техничность, как мира, так и самих себя, конструктивность нашего взгляда.

Возникает вопрос: «как это сделано?». Очевидно, и серия доказывает это, что работает устройство аппарата, а не Photoshop, это аппаратный взгляд, который возможен благодаря использованию так называемой «мультилинзы» - трансформирующей всё, попавшее в объектив. С мультилинзой Смирнов снимает и Александрийский столб на Дворцовой площади и ведущих телепрограмм, политиков показываемых по телевизору.

Напрашивается следующий вопрос: и что даёт этот технический приём, где тот внутренний порыв, напряженная работа художника, во что инвестирована энергия творца? Вроде бы всё ясно, устройство аппарата – ничего нового нет, художник почти не причём – торжество аппаратного универсума. Поборник традиционализма, пожалуй, назовёт это автоматизмом, лишённым атрибутов «настоящего» искусства. Бог-программа экспроприировала всё попавшее под объектив, оператор просто функционер. Но так оказывается только на первый взгляд наивного зрителя, ибо, как справедливо заметил Теодор Адорно, «подлинность искусства рождается лишь в непримиримой борьбе с тем, что считалось искусством ещё вчера». Дело в том, что в фотографиях Смирнова мы имеем дело не с репрезентацией мира, не с отображением некой натуры, а с программным продуктом, названным Вилемом Флюссером *technobild* – техногенный или технический образ. Образ, не имеющий ничего общего с классической репрезентацией, образ, в основе которого код, образ являющийся проекцией мысли, образ символизирующий понятие.

Казалось бы, в таком случае, легко отнести фотографии Смирнова по ведомству концептуализма. Но концептуален ли этот образ? Сомнительно. Он есть плоть от плоти нашего аппаратного универсума. Его концепт – уравнивание в статусе реальности воображаемого и «не-воображаемого», как бы объективного. Возможно, он и несёт концепцию, замысел, говорит о позиции автора и т.д. и т.п. Но сильнее и важнее другое. *Technobild* открывает медиареальность. Это фотографии не концептуалиста, а художника, который играет с аппаратом, художника эпохи медиареальности. При этом преодолевается физическая (физиологическая) интерпретация фотографии (фотография как отражение), и одновременно проявляется бессмысленность «объективной» реальности во всей её материальности.

Поставляемые нам аппаратным взглядом техногенные образы, не подражают и не отображают, а конструируют, производят свои «другие» реальности, медиа реальности, дополняя наши. С их помощью мы получаем

возможность «увидеть» то, что не увидишь по телевизору, в окно, или воочию, но то, что в нас, что детерминирует нашу мысль и наши поступки - наши фантазии. Здесь нет ожидаемой от искусства «глубины» картины, которую следует обжить, есть лишь поверхность, бесконечная поверхность способности воображения, родовой способности человека. *Technobild* – холодный, сухой продукт машин абстракций, - отказывает нам в колонизации. Тем не менее, этот отказ странным образом возвращает нас к себе, инициализирует в нас наши способности – единственный оплот реальности, - смотреть, спрашивать, проникаться, наслаждаться, мыслить – пользоваться зрением, то есть всё то, что недоступно одинокому аппарату. Объекты вне объектива лишь материя, сырьё для аппарата и оператора. А сами снимки оказываются таким же сырьём, материалом для зрителя. *Technobild*'ы воздействуют на нас, заставляют реагировать и становиться субъектом своей реакции. Фото просматривается, и интерес переключается на желание пользоваться / быть собой. Аппаратный взгляд инспирирует интерес к вне аппаратному, к жизни, но не против аппаратов. То есть без иллюзорного призыва «назад к природе» или вперёд к киборгу. Они диагностируют нашу медиареальность. Здесь сами медиа проговаривают себя, то, что они есть машины абстракций, работающие абстрагированием и мультипликацией доступных реальностей. Проговаривают показывая. Убедительно, без излишних вербальных объяснений.

Аппаратный взгляд не дегуманизация сознания, а визуализация замыкания аппаратного мира на самом себе. Замыкание воплощает нового художника, или по Флюссеру, «формально мыслящего системаналитика и – синтетика». Сообщает, что аппарат не существует сам по себе. Что он должен быть приспособлен к тому, что хочет сказать художник. Здесь нет правил, так как это «идеальная игра», игра с постоянно изменяемыми правилами. Аппараты множат и множатся, но за ними всегда стоит человек.

*Technobild* Смирнова неустанно напоминает нам, что есть множество миров, попасть в которые мы можем только путём – умного видения \ слышания \ говорения, иными словами *опытом мышления тела*. То есть через *собственное живое тело*, фонтанирующее и фантазирующее. Поэтому интересен эффект – «видения». Сам взгляд. Мы должны трансформировать собственное видение, овладеть иным модусом мышления тела. Надиктованное линзой - плоский программный продукт, включает в нас способность воображения, инициализируя скрытые структуры желания, мысли, телодвижения, бросает, подобно сёрфингисту, самому ловить волну в океанах возможных миров. Это и есть данный нам в тотальном аппаратном универсуме шанс свободы: экспериментировать, пере-конструировать образ

реальности, видеть как в первый раз. Это и есть сопротивление духу автомата. Не забывая при этом, что презентация образа – не репрезентация.

Фотографии Александра Смирнова не просто используются в оформлении, а они иллюстрируют сборник и саму медиафилософию. В них чрезмерность аппарата переключает внимание на оператора, того кто их делает и того кто на них смотрит, а сама фотография остаётся призраком сообщающим истину медиа – множественность неизбежных посредников сплетающуюся в медиасферу. Поставленное, продукты медиа – это та единственная/множественная реальность, в которой мы существуем. Медиафилософия же выступает актуальной аналитикой тотального распространения современных технологий - медиасферы, и проблематизирует складывающиеся отношения человека с окружающим миром, другим и самим собой.