

УДК 008 (Цивилизация. Культура. Прогресс)

ФОН В СЕЛФИ: ДЕНОТАТИВНЫЙ И КОННОТАТИВНЫЙ УРОВНИ

© 2019 Р.С. Козятинский

Козятинский Роман Сергеевич, аспирант кафедры теории и истории культуры. E-mail: roman.kozyatinsky@gmail.com

Самарский государственный институт культуры. Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 05.12.2018

В статье рассматривается феномен фона и фигуры в selfie, фотографическом автопортрете, ставшем заметным явлением нынешней эпохи «цифровой революции». Проблема фона и фигуры рассматривается на денотативном (с позиций визуального восприятия) и коннотативном (семиотический подход) уровнях, предложенных Р. Бартом.

Ключевые слова: фон, фигура, селфи, автопортрет, коннотативное сообщение, денотативное сообщение

Введение. В современном мире культура предстаёт ареной противостояния и утверждения идентичностей, в которой визуальные трансформации и коммуникативные сдвиги генерируют новый креативный опыт и эстетические переживания. Культура в этих условиях позиционируется как площадка социального экспериментирования, разрывов и связи времён, мультикультурных практик, борьбы за наследие и самоидентификацию [5 – 7]. Сегодня представляется и все более очевидно, что мы живем во времена, о которых еще 90 лет назад писали венгерский художник и теоретик фотоискусства Ласло Мохой-Надь и немецкий философ и теоретик культуры Вальтер Беньямин. «Неграмотным в будущем будет не тот, кто не владеет алфавитом, а тот, кто не владеет фотографией» [3, с.38; 10, с.45].

Анализ понятий. Похоже, что будущее наступило, ведь эта точка зрения находит все больше подтверждений. Нынешняя ситуация, при которой вербальное постепенно сдает свои позиции, а роль визуального многократно возрастает, знаменует собой переход от «лингвистического поворота» к повороту «иконическому». Этот поворот, помимо всего прочего, обусловлен повсеместным, затрагивающим все сферы жизнедеятельности переходом к использованию цифровых технологий, называемым «цифровой революцией», столкнувшей людей с немыслимым прежде количеством техногенных изображений. Доступность и простота использования мобильных телефонов, оснащенных фотокамерами, позволила огромному количеству людей стать производителями визуального контента и делиться им в Интернете. В связи с этим одним из наиболее ярких феноменов визуальной культуры наших дней становится — селфи (англ.

selfie, от «self» — сам, себя), которое можно определить как разновидность автопортрета, заключающаяся в запечатлении самого себя на фотокамеру. Как известно в самой основе фотографии лежат два изобретения: известная со времен античности камера-обскура для получения изображений и способ их фиксации. Довольно быстро выяснилось, что для камеры-обскуры равны по своему значению любые предметы, попадающие в ее поле зрения. Среди них нет главных и второстепенных и, если на снимке воспринимаются таковые, то это результат усилий фотографа.

Такое равноправие связано с тем, что изображение на носителе возникает автоматически по всему полю кадра и этот процесс никак не зависит от фотографа. Камера-обскура не видит разницы между целым и его частью, парадным и будничным, близкими и далекими объектами. Она равно фиксирует все, что видит, и переносит свое «видение» на плоскость снимка.

Фотография открывает визуальные качества предмета, потому что при переводе реальности на двумерную плоскость снимка происходит определенная перестройка соотношений между предметами и формами, при этом одни качества как бы выступают вперед, укрепляются, а другие словно отступают назад, уходят в тень. И то, что момент съемки изолирует объект в пространстве и времени, также способствует выявлению определенных качеств [11, с.71]. Выдвижение каких-то качеств объекта зависит от того, каким смыслом наделяет автор. Традиционно принято считать, что в селфи главное — это «фигура» автора снимка, автора, который одновременно является и моделью, и первым зрителем собственного цифрового изображения, т.е. привычный фотографический опыт прак-

тик трех различных субъектов – Operator, Spectrum и Spectator в терминологии Р. Барта здесь сводится к одному человеку. Но для того, чтобы эта «фигура» стала отчетливо различима, она должна выделиться из «фона», черты портретируемого должны проступить на этом фоне. Исходя из этого, трудно представить существование селфи без фона. Но понимание того, что в селфи является фоном не так очевидно, как может показаться на первый взгляд. Вообще понятие фона как такого недостаточно разработано. В своей статье «Фотографическое сообщение» Ролан Барт указывает, что изображение содержит в себе два сообщения:

...«денотативное, то есть собственно аналог реальности, и коннотативное, то есть способ, которым общество в той или иной мере дает понять, что оно думает о ней» [2, с.8].

То есть та безразличная фиксация камерой-обскура предметов без деления на главные и второстепенные, и является таким денотативным сообщением. К приемам же коннотации (наложение вторичного смысла на фотографическое сообщение) Барт относит помимо кадрирования, обработки, поз, фотогении еще и объекты. Как раз объекты, призванные, так или иначе, характеризовать главную «фигуру» снимка становятся фоном для нее. Барт отмечает, что

...«объекты обычно служат индукторами ассоциации идей (библиотека = интеллеktуал)... и являются превосходными элементами значения: с одной стороны, они дискретны и самодостаточны, что для знака является физическим качеством; с другой стороны, они отсылают к ясному, знакомому означаемому; таким образом, это элементы четкого словаря, настолько устойчивые, что из них нетрудно строить синтаксис» [2, с.15].

Но при всей важности возможности семиотического прочтения селфи через фон и тех знаний, которые мы могли бы получить из такого прочтения о культуре, нас в первую очередь будет интересовать подход к определению понятия фона на денотативном уровне. Здесь стоит оговорить, что прочтение коннотативного сообщения является привлекательной задачей, но все-таки перцептивной так как, в конечном счете синтаксис пока в достаточной степени не выстроен и первое на что необходимо обратить внимание, в нашем представлении, является денотативное прочтение фона. Такой подход тесным образом связан с визуальным восприятием.

Словарь понятий. Если мы обратимся к словарю, то слову «фон» (от лат. fundus, фран. fond – «основание, дно», нем. Fond – «задний план») со-

ответствуют следующие современные определения: 1) Основной цвет, тон, по которому сделан рисунок, узор и т.п. 2) Задний план картины, рисунок и т.п., способствующий выделению главных элементов композиции. 3) Обстановка, среда, окружение, в которых кто-либо находится или что-либо происходит. 4) О сопутствующем, постоянно сопровождающем что-либо явлении, состоянии [4, с.1428]. Данные определения отсылают либо к картине, живописи, графике и фотографии, либо к некому окружающему пространству, т.е. к тому, что может восприниматься человеком через поступающие сенсорные впечатления.

Проблема различения фигуры и фона — одна из самых фундаментальных в визуальном восприятии любого плоского изображения. Ведь такое изображение всегда неоднозначно, оно и плоскость и пространство. Подходя к проблеме фона на плоскости изображения, следует начать с рассмотрения классической иллюзии квадратов.

Если мы посмотрим на два одинаковых квадрата, один из которых белый и находится на черном фоне, а черный квадрат расположен на белом фоне, то белый цвет как будто раздвигает пределы белого квадрата на черном фоне, визуальнo он кажется больше, чем точно такой же черный квадрат. Причину такого эффекта обычно связывают с иллюзией иррадиации, когда светлые предметы на темном фоне кажутся увеличенными против своих настоящих размеров и как бы захватывают часть темного фона. На самом деле это явление напрямую связано с тональной (цветовой) перспективой. Форма черного цвета выступает в перед, в пространство перед изображением и уменьшается, а форма белого цвета остается на месте, на плоскости, и не меняет своего размера, но за счет уменьшения размеров формы черного цвета кажется, что форма белого цвета увеличилась.

Исследованиями изображений на плоскости, занимался замечательный теоретик фотографии Александр Иосифович Лапин и к его трудам и наблюдением здесь необходимо обратиться и подробно остановится на некоторых выводах, сделанных им для понимания вышесказанного. Итак, выступление или отступление фигур из своего фона — это проявление тональной или цветовой перспективы. Но она не является перспективой в привычном смысле этого слова. Тональная перспектива не создает воображаемое пространство за плоскостью изображения (это работа линейной перспективы). Возникает совершенно другое пространство перед этой плоскостью, пространство выступающих фигур. Оно придает изображению объем или рельеф.

«Картинное, отступающее пространство и выступающее совместно образуют пространство плоского изображения. Картинное пространство — это пространство *воображаемое* (здесь и далее *курсив наш*, — Р. К.) (работа сознания). А выступающее пространство фигур — *иллюзорное* (результат зрительной иллюзии). Сумму двух восприятий называют *пространством изображения*» [8, с.85].

Восприятие пространства в плоском изображении противоположно восприятию объектов в реальном пространстве. В трехмерном пространстве близкие объекты увеличиваются в размере, а далекие уменьшаются. В пространстве изображения, наоборот, близкие фигуры уменьшаются, а далекие — увеличиваются. Уменьшаются и увеличиваются, конечно, не сами фигуры, а их изображения. Другими словами, «в реальном пространстве сохраняется *линейный размер* объекта. В пространстве картины *линейный размер* изменяется, зато сохраняется *угловой, видимый размер*» [8, с.85], т.е. угол, под которым предмет виден. Для зрительно-го восприятия важен именно угловой размер.

Если известна удаленность, глаз «рассчитывает» размер. При известном размере «вычисляет» удаленность объекта. Самый естественный способ такого вычисления — это сравнение. Узнаваемый объект: фигура человека, дом, дерево и так далее — сравнивается со своим физическим размером, известным из визуального опыта. И таким образом достаточно точно определяется удаленность. Разумеется, оценка эта осуществляется подсознательно на основании жизненного опыта существования человека в трехмерном пространстве.

Если какая-либо фигура выступает из плоскости своего фона, она необходимо уменьшается. И наоборот, если фигура на рисунке (картине) зрительно меньше своего геометрического размера в плоскости изображения, это может означать только одно — фигура эта выступает вперед в пространство зрителя. Так что можно считать, что иллюзорное уменьшение размера любой темной на светлом фоне фигуры является необходимым и достаточным условием выступления ее из плоскости изображения на некоторое расстояние вперед к зрителю. Любую массивную выступающую фигуру на картине мы воспринимаем непременно уменьшенной. При этом мы осознаем, что она изображена на плоскости, но увидеть ее в этой плоскости просто не в состоянии, настолько реально ее «иллюзорное» положение в пространстве зрителя перед картиной. Таким образом, выступающая фигура не увеличивается, а уменьшается, она всегда зрительно меньше фона, который за-

слоняет. И только феноменальное восприятие позволяет нам на короткое время определить ее подлинный размер в плоскости изображения. Для этого необходимо представить ее далекой (как отверстие в окружающем фоне) или же пристально посмотреть на какой-то участок этого фона. В результате фигура действительно отступает, но она не попадает в картинное пространство и не прорывает изобразительную плоскость, а только возвращается в нее и обретает свой настоящий размер. Реальный размер фигуры дает только контур, нарисованный на белой бумаге. Контур этот принадлежит плоскости бумаги и не подвержен иррадиации.

«Сравнение кажущегося размера фигуры с контуром в плоскости фона позволяет нам определить величину выступления такой фигуры из этого фона. Для черной на белом фигуры воспринимаемый размер уменьшается на 3%» [8, с.86].

Черная фигура на сером или цветном фоне выступает из этого фона меньше, поскольку сам фон выступает из плоскости изображения на некоторое расстояние. Однако соответствующее уменьшение и суммарная величина ее выступления те же, что и для фигуры на белом фоне. В случае светлой фигуры на темном фоне — она отступает из него назад. Фигура белого цвета возвращается в плоскость белой бумаги к своему реальному размеру.

Феномен фигуры и фона выражается в том, что глаз (сознание) стремится определить, какие формы в изображении являются фигурами, а какие фоном. Фигура представляется нам более плотной, вещественной, предстоящей фону. Если мы узнаём в форме какой-либо реальный объект, она тем более претендует на роль фигуры. Но это работа сознания.

«Окружающая фигуру бесформенная среда является фоном. Но любая ограниченная часть фона (или даже весь фон целиком) также может стать фигурой и выступать вперед, если только на нее пристально посмотреть. Это *первый вариант феноменального восприятия*» [8, с.87].

Следовательно, смотреть на какую-либо форму — значит воспринимать ее как фигуру.

«Чаще всего необходима фиксация взгляда на такой форме около половины секунды, но иногда даже случайная кратковременная фиксация способна вызвать феноменальное восприятие и соответствующий скачок размера. *Второй вариант феноменального восприятия* осуществляется при некоем волевом, логическом усилии. Мы представляем себе выступающую

фигуру фоном или же часть фона (фон целиком) — выступающей фигурой» [8, с.87].

Так фигура и фон обмениваются местами в пространстве. При поверхностном характере рассматривания выступление или отступление фигур не зависит от того, смотрим ли мы на нее в данный момент или же она находится на периферии зрительного поля. А вот феноменальное восприятие при обращении фигуры фоном, а фона — фигурой касается только того участка изображения, на который мы пристально посмотрим, и через короткое время самопроизвольно сменяется на естественное пространственное восприятие. Это другой характер рассматривания — конкретный.

При феноменальном восприятии белая форма на какое-то время может стать фигурой и выступить из изображения, а черная, наоборот, отступает в изобразительную плоскость и становится фоном. Противоположные восприятия участка изображения фигурой или фоном поочередно сменяют друг друга, при этом одно полностью вытесняет другое. Смена восприятия происходит при переходе к новой точке фиксации глаза или слишком длительной задержке внимания на ней.

«Феноменальные сжатия или растяжения фигур при подобном восприятии легко объяснимы — это результат выступления вперед той части изображения, которая становится фигурой, или же отступления ее назад в плоскость изображения, когда она воспринимается как фон, а окружающий ее фон, в свою очередь, становится выступающей фигурой. При выступлении вперед эта часть изображения уменьшается, а при смене восприятия, наоборот, увеличивается до своего геометрического размера. То же самое происходит и с фоном, когда он воспринимается как фигура» [8, с.88].

Поэтому при обращении изображения наблюдается скачок размера как следствие конфликта естественного и феноменального восприятия. Величина скачка размера фигуры или фона при феноменальном восприятии составляет для черной на белом или белой на черном фигуры те же 3% [9, с.86] от ее геометрического размера. При этом, естественно, величина их выступления или отступления в точности такая же, как при пространственном восприятии, которое мы назвали естественным. Также нужно отметить, что феноменальное восприятие фигуры фоном, а фона фигурой происходит и в тех случаях, когда, казалось бы, зрительное, естественное пространственное восприятие (черное близкое, белое далекое) однозначно. Достаточно сосредоточенно посмотреть на какую-либо форму, и она становится фигурой и выступает из своего фона.

«Так что любую фигуру на реальной картине можно представить себе, как фон, а соответственно *контрформу*, часть фона, — как фигуру с большей или меньшей легкостью, все зависит от контекста» [5, с.89].

Очевидно, что такая двойственность восприятия вызвана основным конфликтом, свойственным любому изображению. Это вечный конфликт между плоскостностью изображения и пространственностью его восприятия. А. Лапин отмечает, что «сознание исследует плоское изображение, стремится распознать скрытое в нем пространство и как бы пробует различные варианты восприятия» [9, с.89]. В частности, обращение фигуры и фона при феноменальном восприятии, это многократное проигрывание пространственной ситуации позволяет нам перепробовать различные положения компонентов в иллюзорном пространстве, ощутить их возможные перемещения, чтобы затем вернуться к тому зримому пространству, которое построил художник или фотограф своей композицией. Но отличие между вариантами в достаточной степени велико.

«Естественное восприятие пространства при наличии признаков перспективы, линейных, тональных и цветовых, происходит без нашего усилия, подсознательно. Феноменальное же восприятие далекое близким, а близкое далеким — это рациональное восприятие, работа сознания» [8, с.89].

При этом необходимо помнить, что феноменальное восприятие кратковременно и обязательно сменяется на естественное.

Заключение. Учитывая эти особенности нашего визуального восприятия, мы должны отметить этот переход от прочтения денотативного сообщения фотографии вообще и селфи в частности, к коннотативному. Казалось бы, привычные для человеческого сознания законы тональной перспективы, когда объекты с наиболее насыщенным цветом кажутся ближе, чем объекты менее насыщенного цвета, для своего очевидного проявления при рассматривании снимка на плоскости экрана требуют рационального усилия. Усилие это довольно быстро сменяет подсознательно более естественное восприятие пространства на плоскости изображения, которое выстраивается автором снимка средствами коннотации, такими как композиция (с важнейшей ролью линейной перспективы), световым решением, цифровой обработкой и позой. Поза фигуры как мы теперь понимаем, может становиться контформой, т.е. фоном, как в визуальном плане, так и в плане тех коннотативных смыслов, заложенных автором снимка. Когда

тот окружающий фон человека на селфи выступает на передний план, как это бывает в «репортажном» селфи, где место и происходящие там события становятся главным мотивом и темой снимка, а автор, запечатленный на нем, как бы уходит на второй план. Главное, что мы должны отметить это всегда открытая возможность перехода из фи-

гуры в фон и из фона в фигуру на обоих уровнях, как коннотативном, так и денотативном. Поиск же возможных подходов для глубокого прочтения коннотативного сообщения селфи, представляется нам актуальной задачей для последующих исследований.

1. Барт Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии / пер. с фр., послесл. и коммент. Михаила Рыклина. М., ООО «Ад Маргинем Пресс», 2011. 272 с.
2. Барт Р. Третий смысл. М., ООО «Ад Маргинем Пресс», 2015. 104 с.
3. Беньямин В. Краткая история фотографии. М., ООО «Ад Маргинем Пресс», 2015. 168 с.
4. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб., «Норинт», 2000. 1536 с.
5. Ионесов В.И. Язык как культурная реальность: возможности трансформации // Аспирантский вестник Поволжья. 2009. № 1-2. С. 20 – 23.
6. Ионесов В.И. Борьба за наследие и сопротивление культур в глобализующемся мире // Креативная экономика и социальные инновации. 2014. № 2 (7). С. 40 – 49.
7. Ионесов В.И. Динамика трансформации культуры в переходном процессе // Креативная экономика и социальные инновации. 2014. №1. С.6 – 16.
8. Лапин А. Плоскость и пространство или жизнь квадратом. М., Л. Гусев, 2005. 144 с.
9. Лапин А. Плоскость и пространство или жизнь квадратом / изд. 2-е, переработанное и дополненное. М., Л. Гусев, 2016. 148 с.
10. Мохой-Надь Л. Telehor. М., ООО «Ад Маргинем Пресс», 2014. 112 с.
11. Стигнеев В. Т. Популярная эстетика фотографии. М., Книжный дом «ЛАБРИКОМ», 2014. 360 с.

BACKGROUND IN SELFIE: DENOTATIVE AND CONNOTATIVE LEVELS

© 2019 R.S. Kozyatinsky

Roman S. Kozyatinsky, Postgraduate Student, Department of Theory and History of Culture

E-mail: roman.kozyatinsky@gmail.com

Samara State Institute of Culture. Samara, Russia

The article discusses the phenomenon of the ground and the figures in the selfie, a photographic self-portrait, which has become a notable fact of the current era of the “digital revolution”. The problem of the ground and the figure is considered at the denotative (from the standpoint of visual perception) and connotative (semiotic approach) levels proposed by R. Barthes.

Keywords: background, ground, figure, selfie, self-portrait, connotative message, denotative message

1. Bart R. Camera lucida. Kommentarij k photographii (Camera lucida. Comment to the photo) / per. s fr., poslesl. i comment. Mixail Ry`klin. M., ООО «Ad Marginem Press», 2011. 272 s.
2. Bart R. Tretij smy`sl (Third Meaning). M., ООО «Ad Marginem Press», 2015. 104 s.
3. Ben`yamin V. Kratkaya istoriya photographii (Brief history of photography). M., ООО «Ad Marginem Press», 2015. 168 s.
4. Bol`shoj tolkovy`j slovar` russkogo yazy`ka (Great Dictionary of Russian language) / Sost. i gl. red. S.A. Kuznecov. SPb., «Norint», 2000. 1536 c.
5. Ionesov V.I. Yazy`k kak kul`turnaya real`nost`: vozmozhnosti transphormacii (Language as a Cultural Reality: the Possibilities of Transformation). *Aspiranskiy vestnik Povolzh`ya*. 2009. №1-2. S. 20 – 23
6. Ionesov V.I. Bor`ba za nasledie i soproivlenie kul`tur v globalizuyushhemsya mire (Fighting for the Heritage and Resistance of Cultures in a Globalizing World). *Kreativnaya e`konomika i social`ny`e innovacii*. 2014. № 2 (7). S. 40 – 49.
7. Ionesov V.I. Dinamika transphormacii kul`tury` v perexodnom processe (Dynamics of Transformation of Culture in the Transition Process). *Kreativnaya e`konomika i social`ny`e innovacii*. 2014. № 1. S. 6-16.
8. Lapin A. Ploskost` i prostranstvo ili zhizn` kvadratом (Plane and Space or Life Square). M., L. Gusev, 2005. 144 s.
9. Lapin A. Ploskost` i prostranstvo ili zhizn` kvadratом (Plane and Space or Life Square) / izd. 2-e, pererabotannoe i dopolnennoe. M., L. Gusev, 2016. 148 s.
10. Moxoj-Nad` L. Telehor (Telehor). M., ООО «Ad Marginem Press», 2014. 112 s.
11. Stigneev V.T. Populyarnaya e`stetika photographii (Popular Aesthetics of Photography). M., Knizhny`j dom «LABRIKOM», 2014. 360 c.