

УДК 316.28

**КЛИПОВОЕ ИНТЕРНЕТ-СОЗНАНИЕ
КАК ТИП ПРАЛОГИЧНОГО МЫШЛЕНИЯ**

© 2013 г.

Т.Н. Шеметова

Гуманитарный институт телевидения и радиовещания им. М.А. Литовчина, Москва

shemtan@yandex.ru

Поступила в редакцию 23.03.2013

Анализируя клиповую реальность Интернета, автор приходит к мысли, что современное интернет-сознание сопоставимо с инкорпорированным типом мышления, лишенным временных категорий. Привычка современного человека оперировать короткой реальностью, мыслить «чувственными пятнами» отсекает опыт логических рассуждений в пространстве и времени.

Ключевые слова: клип, клиппинг, языковая инкорпорация, пралогическое мышление, монтаж.

Поводом для данной статьи послужил просмотр мнений молодых людей на одном из кинофорумов в Интернете. Темой для обсуждений был заявлен фильм Михаила Ромма «Обыкновенный фашизм», вышедший на экраны в 1965 году. Фильм, конечно же, хорошо известный старшему поколению и не столь знакомый поколению младшему. В фильме использованы трофейные хроникальные материалы из киноархивов министерства пропаганды нацистской Германии и личного фотоархива Гитлера, многочисленные любительские снимки, обнаруженные у эсэсовцев, а так же фрагменты из фильма Лени Рифеншталь «Триумф воли», 1934 г. Парадокс в обмене мнениями по поводу фильма заключается в двух пунктах: во-первых, старшее поколение ничуть не сомневается в подлинности показанных кадров, а младшее поколение воспринимает этот фильм как мокьюментари, псевдодокументальный фильм – то есть когда автор придумывает сюжет и снимает фильм «под документ»¹. Приведем несколько цитат:

«...дело далеко не в названии, а в самой сути этого недофильма. Это неграмотная историческая фальсификация и грубо скроенные агитки...»;

«...документалистикой тут и не пахнет. Максимум – это советское мокьюментари Ромм как автор упал в моих глазах ниже плинтуса после этого. Ну и если уж на то пошло, что какой идеологический резон показывать нацистов отсталой массой? Получается, что с дикарями справились со столь значительными потерями и не без помощи суровых морозов?»;

«...я не понимаю, почему мы должны всерьез рассматривать эту агитку 1965 года и как-то ее "оправдывать" (дескать, другого фильма не

могло быть). Кому это сейчас интересно? Этот Ромм всю жизнь агитки пек (одни ленты про Ленина чего только стоят), прогибаясь в зависимости от линии партии. Ну и пускай отправляется на свалку истории...»;

«...Ромм лишь паразитирует на домыслах, жонглирует фактами и чужими кадрами..»;

«...«Обыкновенный фашизм» – типа документальный фильм, претендующий на беспристрастность. Делать же то, что делал Ромм – недопустимо. Либо ты снимаешь художественный фильм и можешь себе позволить глумление, как выражение авторской позиции, либо снимаешь документальный – и не можешь себе этого позволить...».

Кроме того, фильм, по мнению посетителей форума, «дико затянут» и было высказано предложение перемонтировать фильм в клип и посмотреть, у кого лучше получится. Безусловно, это предложение кощунственного акта по отношению к тематике фильма, однако, опуская этическую оценку данного предложения по перемонтажу в клип, данная статья – попытка понять, чем руководствуются эти люди, т.е. что это за тип мышления, который не соотносит материал с историческими событиями? И что за тип мышления, который в своем восприятии ориентируется на клиповую форму?

И первым предметом анализа будет собственно понятие «клиппинг».

Clipping – производное от английского clip – в общем смысле означает:

1) *clipping* – обрезание, срезывание, подрезывание, отсечение, стрижка; обрыв;

2) *clipping* – обрезки, вырезки; газетные вырезки, отрывки из фильмов [8].

В сфере Интернета клиппингом называют ряд (ленту) коротких сообщений, которые

обычно применяются в таких интернет-сервисах, как Твиттер².

Также клиппинг – это набор непродолжительных по времени аудиовизуальных произведений, набор коротких клипов, роликов. Такого рода видео может быть профессиональным (тестовые видео фирм, выпускающих фото и видео камеры или разнообразные программы для монтажа и дизайна, т.е. в структуру сайта входит клиппинг – набор тестовых роликов) и самодельным, размещенным на личных страничках пользователей социальных сетей или именных сайтах.

Клиппинг во втором значении (нарезки, части или кусочки фильмов) в общем смысле – это своеобразный аналог коллажа, т.е. сборка чего-то целого (целого взгляда, общих вкусовых пристрастий и т.д.) из фрагментов, кусочков или краткой информации (вербальной или визуальной).

Таким образом, налицо дискретность клиппинга, отдельные элементы которого скреплены неким правилом монтажа. По меткому замечанию Вячеслава Иванова, «одна культурная эпоха отличается от другой степенью монтажности» [2, с. 120]. Степень монтажности или, другими словами, степень клиппинга в нашу эпоху очень высока.

Появление клиппинга в современной культуре знаменовало собой возникновение совершенно иной парадигмы в использовании аудиовизуальных коммуникаций. Культура клиппинга – это «короткая реальность», где допустима слабая связанность отдельных эпизодов между собой и множественность постоянно сменяющих друг друга взглядов на один и тот же предмет.

Основная характеристика видеоклиппинга – это использование новейших монтажных технологий, причем складывается впечатление, что видео только и делается затем, чтобы эти технологии продемонстрировать. В основе такого видео лежит клиповая форма монтажа. Не случайно А.М. Орлов вводит понятие клиппинга в эстетику экрана, как аудиовизуальный материал, структурированный по особым правилам монтажа. Собственно клиппингом он называет клиповый монтаж [5].

При анализе клиповой формы как способа организации экранного произведения первое, что бросается в глаза, – это «клочковатость изложения», что весьма соответствует переводу этого слова. Клип (англ. clip) в переводе означает: 1) стричь; 2) обрезать, отрезать, нарезать; 3) глотать (буквы или слоги); 5) *разг.* быстро бежать; 6) *разг.* обманывать, 7) сжимать, скреплять [9, с. 131].

Словно «проглатывая» отдельные фазы непрерывного движения, оставляя за кадром логику смены темпо-ритма, клиповый монтаж собирает «нарезку» только самых значимых, эффектных поз и жестов персонажей, исключает логические пространственно-временные «переходы» от одного действия к другому и осуществляет «перелеты» из одной реальности (места действия) во вторую, третью и т.д., сливаясь в неразрывный эмоциональный образ. В клиповом монтаже развитие подчинено не последовательности (причинно-следственная связь), а взгляду в целом. Т.е. мы сталкиваемся не с последовательным повествованием, которое связано с логикой, а с неким иным типом мышления. Клиповый монтажный ряд может восприниматься только в своей нерасчленимой совокупности, которая близка, по сути, инкорпорированному мышлению.

Инкорпорированное мышление связывается, прежде всего, с инкорпорированным языком. Известно, что каждый естественный язык прошел в своем формировании несколько стадий развития, где и складывались его грамматические и синтаксические нормы³. Первая стадия формирования языка представляет высказывание в форме неделимого слова-предложения, вторая – стадия эргативная, где уже есть словесные разделения на субъектно-объектные отношения, описываемые особым образом глаголом-сказуемым; третья, самая высокая стадия развития языка – номинативная [1, с. 78–95; 10, с. 148–150].

Так, первая стадия слова-предложения в лингвистике носит название языковой инкорпорации и относится к мифологическому мышлению. Языковая инкорпорация (от латинского выражения *in corpore*, что значит «в целом», «целиком», «без разделения») является первой стадией развития языка и, соответственно, мышления. Сущность инкорпорации заключается в том, что язык здесь еще не знает отдельных частей речи и отдельных членов предложения и грамматических форм. Предложение строится здесь путем простого комбинирования разных основ или корней без всякого их морфологического и грамматического оформления, путем простого нанизывания. В результате образующиеся из них предложения являются в то же самое время не чем иным, как одним словом. Инкорпорация есть, таким образом, комплексное слово-предложение.

Инкорпоративные группы можно и сейчас встретить в некоторых языках-изолятах. Вот пример из чукотского языка: *ты-ата-каа-нмыркын* – «я жирных оленей убиваю», буквально:

«я-жир-олень-убив-делай», где основа – *ты-нмы-ркын*, в который инкорпорируется *каа* — «олень» и его определение *ата* — «жир» [6, с. 407–464].

Привычная нам синтаксическая форма для ориентации во времени и пространстве здесь отсутствует. Этот язык вне конкретной ситуации практически непонятен, т.е. мы не можем соотнести это высказывание с будущим, прошедшим или настоящим, если не видим конкретную картинку: несет охотник уже убитого оленя или только собирается пойти на охоту. Глагольные группы на этой стадии развития языка не имеют временных форм и формальных показателей связи между ними. В высказывании, инкорпорируясь в одно слово-предложение, основы глаголов просто располагаются рядом друг с другом.

Вот пример из языка австралийских аборигенов *Уау: Мауфау-коп-ма-роп-сав-хау-ки*. Буквально – бамбук склоняться приходится погладить голову давать я. Т.е. бамбук склонился, чтобы погладить мою голову за меня. Однако отсутствие временных форм компенсируется со стороны высказывающегося жестами, которые отчасти их заменяют.

Таким образом, высказывание с помощью неделимого слова-предложения – это высказывание, где обобщающую и ориентирующую во временном пространстве роль играют зрительные ощущения, т.е. изображения. Это мышление нерасчленимыми визуальными образами, состоящими из мысли и жеста.

Алексей Федорович Лосев, исследуя типы грамматического предложения в связи с историей мышления в своей работе «Знак. Символ. Миф», отмечал, что инкорпорированное мышление не содержит в себе никаких изменяемых во времени элементов [4]. То есть конструкция слова-предложения не несет в себе времени. Лосев говорит, что такое мышление имеет дело «исключительно только с бесформенными расплывчатыми чувственными пятнами» [4]. Вся действительность здесь сводится только к чувственному восприятию настоящего. Точнее, времени в его протяженности как бы нет, временные категории – это область абстрактных понятий, а инкорпорированное мышление не знает абстрактных понятий, для него характерно чувственное восприятие текущего момента. Это для такого типа мышления и есть реальность. Лосев определяет инкорпорированное мышление как «тождество сущности явления» [4]. Если под сущностью (идейным концептом) можно понимать тему и идею фильма Ромма, а под явлением – сам фильм в его звукоизобрази-

тельном решении (авторский комментарий с четко выраженной позицией), то при сокращении фильма до клипа (перемонтаже) изменится как явление, так и сущность. В итоге получится компактный комплекс смонтированных кадров (слово-предложение), который будет служить поводом не для логических размышлений, а для сиюминутного чувственного восприятия в настоящем без отсылки к прошлому.

Клиппинг предоставляет такую цепочку чувственных восприятий: когда я смотрю – для меня это смонтированное видео и есть реальность, закончил смотреть – перехожу к другому просмотру, и теперь уже то, что смотрю – реально. Такие скачки от реальности к реальности характерны для клиппинга. В связи с этим автоматизм восприятия визуального ряда в клиппинге разрушается, что неизбежно способствует возникновению эмоционального возбуждения. В результате в сознании зрителя возникает расщепление действительности на отдельные чувственные элементы. На эту особенность обратил внимание на заре кинематографической мысли Жан Эпштейн. Он называет такие элементы фотогеническими, т.е. одновременно перемещающимися и изменяющимися в пространстве и времени. Эпштейн рассматривал феномен «эмоционального рефлекса», который неизбежно возникает при восприятии движущегося изображения с различной крупностью планов [7, с. 65–85]. «Словом “рефлекс” я хочу указать на иррациональный, внелогический и неотвратимый характер этой эстетической эмоции», – пишет теоретик кино [7, с. 68]. Исследуя природу и назначение кинематографа как изменчивого, движущегося и трансформирующегося искусства, Эпштейн приходит к выводу, что эмоциональный рефлекс нуждается в постоянном стимулировании, чтобы вызывать определенную эстетическую реакцию у зрителя. Таким стимулом в кино, по его мнению, без сомнения, является быстрый монтаж.

Быстрый монтаж Эпштейна по степени воздействия на зрителя близок к клиповому монтажу. При быстром монтаже (как и при клиповом монтаже) возникает резкое усиление эмоционального переживания. На экране его вызывает резкая смена в быстром темпе крупных, средних и общих планов и моментальный перенос места действия с одного объекта на другой. Быстрый или клиповый монтаж заставляет зрителя испытывать одновременно самые разнообразные чувства. Согласно Эпштейну, «чем разнообразнее испытываемые зрителем чувства, тем быстрее работает внутренний хронометр, тем быстрее бегут события и функционирует

мысль» [7, с. 80]. Тем самым клиповый монтаж выступает в роли «стимулятора смены "чувств", ускорителя внутреннего времени», что, в свою очередь, ведет к разрушению основополагающих установок нашего восприятия. К таким основополагающим установкам относится и восприятие времени как причинно-следственного движения от прошлого к настоящему. При этом по принципу инкорпорированного мышления теряется временная категория. И есть основания полагать, что потеря времени станет вскоре одной из основных проблем, связанных с современной экранной культурой, особенно в пространстве интернета, где прочно обосновался клиппинг.

Второй момент, на который следует обратить внимание, – это собственно мокьюментари – псевдодокумент. Этот вопрос напрямую связан с новейшими технологиями в области записи изображения, обработки изображения и монтажа. Особенно учитывая тот факт, что эти технологии легко доступны через тот же Интернет.

Технические возможности современных монтажных программ позволяют создать симулякр любого исторического фото- или видео документа. Любое изображение можно «составить» и выдать за подлинное, скомбинировать (Clipping Path) и выдать за подлинное и т.д. Т.е. количество технических «наворотов» или всевозможных функций в области обработки изображения все растет. И с одной стороны, это хорошо. Однако нельзя забывать, что у каждого объекта, у каждого явления и процесса есть оптимальная точка сложности. Если мы упускаем эту оптимальную точку сложности и начинаем переусложнять, бесконечно модернизировать, неизбежно начинается регресс. То есть все дополнительные «навороты» будут нивелировать основную функцию процесса или явления. В данном случае налицо регресс по отношению к Человеку. Поэтому в фильме Ромма молодой зритель не видит за грудями обуви погибших людей, т.е. не видит Человека. Эти кадры воспринимаются буквально или как фальсификация – просто горы обуви, которые специально собрали, чтобы снять эти кадры.

«...тела убитых в концлагерях – исходная выигрышная карта для фильма Ромма...»;

«...это не фильм, а просто анатомический театр, где меня знакомят с разложившимися органами, но не говорят, как эти органы до жизни такой докатились. «Обыкновенный фашизм» – великолепный фарс. Первая половина – ну чистый «Великий диктатор» со сборищем клоунов и угарными комментариями режисера. А вот вторая – уже та самая гарь, гора трупов и

этический приговор. Здесь нет размышления – только демонстрация выборочных фактов. Как вы сами заметили, трупы по родным помещениям ещё и живописно раскиданы и типа от эмоционального вовлечения никуда. Приёмы выполнены здорово. В какой-то мере Ромм превосходит современные социальные псевдодокументалки, т.к. сегодня так снимают чуть ли не все подряд...».

Проблема в том, что современная техника целенаправленно диктует свое понимание Человека как пикселя, как клипового человека, собранного из различных частей с помощью современных программ, чтобы оптимально показать свои технические возможности. Техника моделирует человека своими средствами. Но при этом исчезает психологизм человеческого существования во времени. Т.е. исчезает экзистенциальная основа сюжета, развернутого во времени. Современному молодому зрителю требуется всего лишь некий короткий по времени эмоциональный ряд, требуется клиппинг. На сегодняшний день воздействие фильма как искусства, без графики и объемных эффектов, ставится под сомнение. Воздействие от сюжета снимается за счет возрастающего воздействия от эффектов. Если нет эффектов, то интерес к сюжету теряется.

Итак, человеку на экране вовсе не обязательно быть настоящим. Его подлинность мало интересует. Зато обращают на себя внимание спецэффекты, с помощью которых он создан. Клиповый электронный (пиксельный) человек становится нормой для экранного пространства. Намечается некий регресс в мышлении, так как клиповый или инкорпорированный тип мышления – это первобытный тип мышления. Для первобытного мышления нет признаков существенных и несущественных, так же как нет вообще различия между предметом и его признаками. Для такого мышления важно то, что дано сейчас в ощущении. Клиппинг образует свою сжатую до сиюминутности реальность, которая основывается на эмоциональной вовлеченности. И эта реальность соотносится с первобытным мышлением, лишенным временных категорий. Известный французский антрополог Люсьен Леви-Брюль, исследуя феномен первобытного мышления, называл такое мышление пралогическим [3, с. 140]. Суть его в том, что оно не выстраивает цепочки причинно-следственных связей, а основывается на эмоциональной вовлеченности (партиципации) и противостоит абстрактному мышлению, которое базируется на логике и содержит минимум эмоциональности.

Леви-Брюль особо подчеркивал, что пралогичное и современное мышление не стоит оценивать в категориях «низкое-высокое». Речь просто идет о двух разных мыслительных структурах, которые могут сосуществовать в одном и том же обществе и даже в одном и том же индивидуальном сознании. То есть в некоторых условиях и человек современной европейской культуры может «переключиться» и начать мыслить пралогично.

Однако приходится наблюдать, что в сети Интернет в бесчисленных зонах клиппинга пралогичное мышление зашкаливает. Привычка оперировать короткой реальностью (clip – сжимать), мыслить «чувственными пятнами» отсекает (clip – отсекает, обрезать) опыт логических рассуждений в пространстве и времени. Собственно, отсутствие такого опыта ставит в один знаковый ряд синтетическую аватарку и снимок сумочки из человеческой кожи. Почему же так происходит? На этот непростой вопрос неожиданно напрашивается самый банальный ответ: так мыслить проще. Ведь пралогичный (инкорпорированный) тип мышления – это начальная ступень развития человеческого сознания. По этому поводу вспоминаются слова Лестера Туроу: «Надо учиться читать. Для этого требуется работа, время, инвестиции. Но не надо учиться смотреть телевидение. Оно не требует усилий» [11, с. 103].

Примечания

1. Кинематографический и телевизионный жанр, которому присущи имитация документальности (от англ. mockumentary, от to mock «подделывать», «издеваться» + documentary «документальный»). Жанр появился в 1950-е годы в США в ответ на коммерциализацию документального кино. Фильмы этого жанра внешне соответствуют документальным фильмам, но их предмет, в отличие от настоящего документального кино, является вымышленным и специально «замаскирован» под действительность. Иногда в таком кино создаётся иллюзия реальности происходящего за счёт участия знаменитостей и прочих действительно существующих людей или обыгрываются реально происходящие события.

2. Twitter (от англ. «чирикать», «щебетать», «болтать») — это сервис микроблоггинга с возможностью коммуникации между участниками. Он позволяет пользователю отправлять короткие сообщения в свою ленту новостей, на которую другие люди могут подписаться (начать следить («follow») за этим человеком). Как только кто-то из тех, за кем вы следите, публикует новое сообщение, оно появляется в вашей ленте. Особенности Твиттера: одно сообщение в может содержать не более 140 символов; возможность отвечать на публикации других людей. Чтобы ответить другому человеку на его сообщение, нужно начать ответ со знака @, по-

сле которого написать никнейм того человека, которому вы отвечаете. Даже если человек не следит за вами, он получит ваш ответ.

3. Интересным по этому поводу является замечание известного исследователя Вяч. Вс. Иванова, который считал, что антропологическая реконструкция развития речевого аппарата от неандертальцев к Homo sapiens sapiens и палеоневрологического восстановления развития речевых зон левого полушария позволяет предположить, что у предков человека, как и у современного человека в эмбриональном и раннем развитии, раньше формируются зоны правого полушария, отвечающие за семантику жестов иероглифического (символического) типа и слов звукового языка, потом задние (затылочно-теменные) зоны левого полушария, которые ответственны за словесное название отдельных предметов, позднее всего передние (височно-лобные) зоны левого полушария, занятые построением синтаксически сложных структур. Можно думать, что отвечающая этой последовательности созревания зон мозга последовательность, в которой развивается знаковая деятельность ребенка (жестовая речь – однословные обозначения предметов словами – сочетания слов в предложениях), в известной мере повторяет эволюционные стадии языка. Об этом подробнее см. Иванов Вяч. Вс., Гамкрелидзе Т.В. Индоевропейский язык и индоевропейцы. Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры. Тбилиси, 1984.

Список литературы

1. Бурлак С.А., Старостин С.А. Введение в лингвистическую компаративистику: Учебник. М.: Едиториал УРСС, 2001.
2. Иванов Вяч. Вс. Монтаж как принцип построения в культуре первой половины XX в. // Монтаж. Сост. М.Б. Ямпольский, М.: Наука, 1988.
3. Леви-Брюль Л. Первобытное мышление // Психология мышления. Под ред. Ю.Б. Гиппенрейтера и В.В. Петухова. М.: Изд-во МГУ, 1980.
4. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. Труды по языкознанию. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://platonanet.org.ua/load/knigi_po_filosofii/istoria_russkaja/losev_znak_simvol_mif/15-1-0-559
5. Орлов А.М. Аниматограф и его анима. Animatograph and its anima: Психогенные аспекты экранных технологий. М.: Импэто, 1995.
6. Реформатский А.А. Введение в языковедение М.: Просвещение, 1967.
7. Ямпольский М.Б. Видимый мир: Очерки ранней кинофеноменологии. М.: НИИ киноискусства и др., 1993.
8. Англо-русский онлайн-словарь. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://o-db.ru/ru/dictionary/english_russian/clipping.html
9. Англо-русский словарь / Сост. В.Д. Аракин, З.С. Выготская, Н.Н. Ильина. 11-е изд., испр. и доп. М.: Рус. яз., 1980.
10. Яхонтов С.Е. Оценка степени близости родственных языков. // Теоретические основы класси-

фикации языков мира. Отв. ред. В.Н. Ярцева. М.: Наука, 1980.

11. Туроу Л. Будущее капитализма. Новосибирск.: Сибирский хронограф. 1999.

VIDEO CLIP ONLINE CONSCIOUSNESS AS A TYPE OF PRE-LOGICAL THINKING

T.N. Shemetova

By analyzing the video clip reality of the Internet, the author comes to the conclusion that the modern Internet consciousness is comparable to incorporated type of thinking, devoid of temporal categories. Modern person's habit of appealing to short reality, of thinking by "sense spots" cuts off reasoning experience in space and time.

Keywords: clip, clipping, language incorporation, pre-logical thinking, montage.