

А. С. РЕУТОВ¹

¹*Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина (Мининский университет), Нижний Новгород, Российская Федерация*

ВИЗУАЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ И БУДУЩЕЕ ФИЛОСОФИИ

Аннотация. В статье описываются основные этапы развития визуальных исследований, очерчивается круг проблем, актуальный для этого междисциплинарного поля в разное время. Вся история визуальных исследований разделена на три этапа: осмысление частных визуальных артефактов, философское осмысление взгляда, этап «поворотов». На основе логики развития визуальных исследований XX века делается вывод об их роли в философии будущего.

Ключевые слова: визуальный поворот, визуальные исследования, будущее философии

A.S. REUTOV¹

¹*Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University, Nizhny Novgorod, Russian Federation*

VISUAL STUDIES AND THE FUTURE OF THE PHILOSOPHY

Abstract. The article describes the main stages of development of visual studies, outlines a range of issues relevant for this interdisciplinary field at different times. The entire history of visual research is divided into three stages: understanding private visual artifacts, philosophical understanding of gaze, the stage of “turns”. The conclusion about the role of visual studies in the philosophy of the future was made based on the logic of the development of visual studies of the XX century.

Keywords: visual turn, visual research, the future of philosophy

Визуальные исследования — относительно молодое междисциплинарное направление, которое, однако, достаточно популярно в философии, теории культуры, истории искусства, социологии, антропологии и других областях знания. За неполные 30 лет своей истории, когда визуальные исследования стали существовать как нечто оформившееся в научном поле, ученые не пришли к единому описанию своего предмета. В этом достоинства и недостатки этой сферы. С одной стороны, в интеллектуальном пространстве можно встретить большое количество теорий и методологических подходов к предмету, с другой, начиная разговор о визуальных исследованиях, всегда необходимо оговариваться, что автор понимает под ними. Несмотря на существование некоторых школ или традиций в изучении предмета, отдельные авторы не ограничивают себя ни чем, и, принимая во внимание те или иные аспекты современной культуры, то уходят от собственно визуальных исследований, то обогащают их нетипичным взглядом на ту или иную проблему.

Интерес к визуальной культуре, росший на протяжении практически всего XX века в западной философской традиции в геометрической прогрессии не оставляет возможности современным исследователям обходить стороной этот пласт теории и практики, ставя вопросы о будущем философии и больше — гуманитаристики. Модные и новые, особенно для отечественного исследователя, отрасли знания очень часто соприкасаются с визуальными исследованиями в каких-либо прикладных сферах. Так рождаются визуальная экология, урбанистика и архитектура городской среды, проектирование интерактивных визуальных сред, исследования новых медиа, онейрическая анаморфная эстетика кибервидения.

Визуальные исследования — общее понятие, и разговор о них связан с несколькими вопросами. Ниже будет сказано о причинах, почему к визуальности проявляется такой

интерес, об этапах и особенностях формирования дисциплинарного поля, основных подходах и понятиях, которые образует то, что можно назвать визуальными исследованиями. Проследив логику формирования интереса к визуальной культуре, можно будет с определенной долей вероятности сказать о развитии дискурса и его месте и значении в философии будущего.

Особенностью визуальных исследований является то, что их объект развивался на протяжении 70 лет до формирования самой дисциплины. Когда же визуальные исследования были институализированы, они вобрали в себя весь корпус теоретических разработок визуальной культуры, который существовал до этого события.

Выход в 1936 году небольшой работы Вальтера Беньямина «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» стало знаковым для всех современных исследователей визуальной культуры. Именно в этом сочинении было обращено внимание на изменяющийся с развитием техники статус художественного произведения. Большое внимание Беньямин уделяет развивающимся техникам репродукции. Здесь необходимо отступление. Репродукционные техники в контексте нашей темы, необходимо рассматривать в двух качественно разных ипостасях. Первые, которые развивались с XV века и существовали в контексте развития художественного творчества вообще. Например, различные виды гравюр [10, с.169-189]. Вторые — фотография, кино, цифровое изображение. Эти техники переходят в собственно репродукцию саму по себе и становятся средством преобразования, как художественной действительности, так и визуального поля, окружающего человека.

«Репродукционная техника, так можно было бы выразить это в общем виде, выводит репродуцируемый предмет из сферы традиции. Тиражируя репродукцию, она заменяет его уникальное проявление массовым» [3, с.22], и, следовательно, изменяет положение искусства в обществе, а также способы приобщения членов общества к искусству. Этим предметы искусства вошли в наш повседневный мир, а вкупе с лишением того, что Беньямин называет аурой, перешли из сферы искусства в сферу культуры вообще. Беньямин первый обратил внимание на социальность искусства, в дальнейшем этот мотив имел место у каждого исследователя визуального поля.

Следующей знаковой для нашего вопроса была работа Ги Дебора «Общество спектакля», где автор говорит о фетишизации производства и диктата потребления. Отдельно нужно сказать о Сартре, Мерло-Понти, Фуко и Лакане. Эти философы внесли огромный вклад в развитие визуальных исследований, и что особенно важно, они находились именно в философском, а не искусствоведческом дискурсе. В центре их рассуждений — соотношения взгляда и глаза, их место в структуре мира и находящегося в нем человека. Именно у Сартра впервые взгляд предстает как конституирующее отношение к миру, условие осуществления проекта «я», появление в мире других и системы вещей во всей ее целокупности и связности, развертывание темпоральности и пространственности. Взгляд в экзистенциально-феноменологическом проекте Сартра больше чем взгляд. Этим тезисом в истории философии понимание взгляда и глаза уходит от определения механического оптического инструмента, главного объекта гносеологического аппарата человека. Взгляд — явление двунаправленное. Он обуславливает появление себя в центре мира, открытия другого, и разворачивание мира вокруг, сообразно четкой организации. У Фуко мы обнаруживаем политизацию взгляда. Его проект общества надзора будет переосмыслен теоретиками визуальной культуры, а социально-политические аспекты визуальности являются в научном дискурсе одними из ведущих.

Основная посылка психоаналитической оптики Лакана — разделение глаза и взгляда [4, с.106]. Первый принадлежит субъекту, второй — объекту процесса видения. По логике Лакана объекты смотрят на видящего, образуя своим актом сцену, где и существуют фон, субъект и объект. Французский мыслитель создал наиболее полную структуру визуального присутствия человека в мире.

Именно в это время были сформированы особо важные в визуальных исследованиях концепты: «взгляд» (gaze), надзор (surveillance), зрелище (spectacle), скопические режимы (scopic regimes), оптическое бессознательное (optical unconscious).

Далее необходимо отметить собственно философию фотографии и кино, занимающую в визуальных исследованиях особое место, так как в этих сферах практики находится ключ к созданию техногенных образов, наполняющих современный мир. Барт, Зонтаг, Делез и другие занимались частными проблемами, а результаты их работы экстраполировались на визуальные исследования.

Кроме этого, нельзя оставить без внимания и гендерные исследования теории феминизма, постколониальные исследования и исследования национальной культурной идентичности 60-90-х годов.

Большое значение для нашего предмета занимают теории медиа, и особенно, взгляды Маршала Маклюэна. Он впервые проанализировал развитие средств коммуникации и влияние их на саму коммуникацию. Его формула «средство — есть сообщение» наложила большой отпечаток на понимание образа и его связи с материальным носителем — медиумом.

Все вышеописанные факты подготовили почву для переориентации комплекса социально-гуманитарных наук, поворот их к проблеме образности и визуальной коммуникации. Интерес к визуальной культуре вызван тем, что на протяжении XX века приходит понимание, что визуальная информация — образы — начинают играть большую роль в производстве и трансляции знания.

Смена парадигм в интересующей нас области знания от текста к образу произошла по двум ключевым комплексам причин, выделяемых исследователями. Во-первых, в литературной критической теории произошло осознание ограниченности вербальных выразительных инструментов и невыразимости посредством их смысла произведения и его структурных частей. Во-вторых, развитие искусства породило сферу таких визуальных практик, как: активизм, перформанс, инсталляции, медиа- и видео-арт, которые не могли быть проанализированы искусствоведением в традиционных категориях эстетики. Для этого, сферы, рефлексирующие над искусством и всем, что с ним связано, обратились к гуманитарным и социальным наукам. Некогда внешние к для сферы искусства условия его развития стали центральными в современной искусствоведческой теории, стали определять природу художественного творчества. Кроме того, оговоримся, что за 50-70 лет до описываемых событий фотография и кино, в свою очередь, изменили восприятие произведений искусства, продемонстрировав миру способность технического схватывания последнего.

Итак, после того, как арт-критика начала оперировать категориями гуманитаристики, она превратилась в социальную теорию, в «не-историю искусства» [2, с.77], но, с особенным предметом. С этим же пришло осознание того, что сфера визуального не является прерогативой историков и теоретиков искусства, но всех тех, кто пытается осмыслить культуру. Кроме того, с искусства был снят налет аристократизма, принадлежности к элитарной культуре, оно перестало мыслиться, как открывающее разуму нечто трансцендентное, ведущее к Единому и Идеальному. Теперь искусство, и шире — визуальные практики — продукт производства и потребления масс, индикатор состояния культуры общества. Визуальность — не продукт общества, не сфера репрезентации результатов развития культуры, а она сама, ее атрибут и первая оболочка. Это было большим шагом к формированию того, что можно назвать визуальными исследованиями.

Появление визуальных исследований в научном пространстве связано с изменением парадигмы социо-гуманитарных наук в XX веке. В конце 60-х годов американский философ Ричард Рорти объявил лингвистический поворот. Этим он хотел объявить новую научную парадигму, где языку отводилась особая роль в структуре всего гуманитарного знания. Хотя разных поворотов в философии XX века было не мало — исчерпывающий ликбез их всех

проводит Валерий Савчук [5, с.93-108] — визуальный поворот занимает особенное место в социально-гуманитарном знании.

«Визуальный поворот» — условное название в русскоязычной литературе для процессов, проходивших в философии и теории искусства в конце XX века, которые сделали исследования визуального одними из актуальных вопросов в современной гуманитарной науке. Сложилось три направления визуальных исследований, каждое из которых, наряду с особенной проблематикой, предлагает особенный термин для обозначения изменений в культуре, сделавших исследования визуальности актуальными. Кроме того в визуальных исследованиях достаточно сильно заметны территориальные особенности терминологического аппарата и круга ключевых вопросов. Больше тонкостей в региональных различиях постановки вопроса о визуальной культуре называет Джеймс Элкинс [6, с.250-259], но в нашем обзоре они не имеют значения. Итак, в конце XX века научный тезаурус обогатился четырьмя авторскими понятиями: «pictorial turn», «iconic turn», «visual turn» и «visual culture» — понятиями, практически синонимичными в настоящее время, но их авторы очерчивали этими терминами определенный круг проблем, поэтому стоит остановиться на краткой характеристике терминов.

Термин «pictorial turn» был введен в 1994 году профессором истории искусства Чикагского университета Томасом Митчелом, который ставил в центр своих исследований проблему присутствия образа, его восприятия человеком. В европейской литературе чаще всего употребляется термин «iconic turn» или «ikonische Wende» [9, с.13], как сформулировал его швейцарский философ и историк искусства Готфрид Бем. Проблематика этих исследователей практически идентична и ориентируется на понимание внутренней структуры образов, структуры познания и бытия образа и изображения, а также связей образов и их материальных носителей. Иной взгляд имеет Николас Мирзоев профессор университета Нью-Йорка, автор понятия «визуальная культура» и связанного с ним «визуального поворота». Американский исследователь большее внимание уделяет социально-политическим аспектам визуальности. Для него визуальная культура — атрибут общества постмодерна с его симуляцией и манипуляцией.

Отдельно нужно упомянуть профессора Колумбийского университета Кита Мокси, который подводит черту под спорами теоретиков о проблематике визуальных исследований. Он говорит о двух видах политики образов — презентации и репрезентации. Первая дает понимание о «магии» образов, их особом положении в познании мира, заостряет внимание на процессах влияния образа на зрителя, вторая ориентирует на содержание образов и инструменты, которыми оно транслируется.

На этом останавливается процесс развития проблематики исследователей визуального поля и дискурс названных выше поворотов и визуальной культуры является доминирующим в современной науке. К сожалению, за последние десять лет не создано значимых концептов, которые бы изменили визуальные исследования, но накапливающийся практический материал так или иначе создаст условия, при которых визуальные исследования в очередной раз изменятся по своей структуре и значимым концептам.

Вопрос о будущем визуальных исследований актуален. В настоящее время, хотя и в меньшем количестве, что 5-10 лет назад, заметны публикации, пытающиеся определить место, занимаемое в научном пространстве визуальными исследованиями, а также их основных положениях. В первом приближении это должно наводить на мысль, что когда-нибудь, единый дискурс рассматриваемой области знания будет сформирован. Но, скорее всего из-за самой специфики междисциплинарности, а лучше сказать — мультидисциплинарности [1, с.542] рассматриваемого предмета, этого не произойдет. Тогда для всего научного сообщества должна быть особенно интересна такая ризомная структура визуальных исследований, существующая везде и нигде.

Роль визуальности в самой философии будет расти. Уже сейчас мы имеем пример иного взгляда на философию, как на ее содержание, так и ее изложение. Славой Жижек в

каждой своей книге для анализа современного общества использует материал голливудских фильмов. Кроме того, его философские фильмы — важный знак в развитии самой философии, человеческого сознания, возможностей восприятия. Эти процессы в будущем будут играть все большую роль. Если человеческое сознание уже сейчас считается клиповым, то доминирование «текста» социальных сетей, куда относится бесконечный фотопоток, внеязыковые способы коммуникации.

Что касается содержания самих визуальных исследований, они обогатятся новыми проявлениями визуальности: 3D-фильмы, осмысление фотографии как полноценной Интернет-коммуникации, новейшая архитектура городской среды, дизайн, развивающиеся формы визуального искусства и многое другое, о чем судить пока еще невозможно.

Здесь нужно остановиться на одном явлении современности, которое открывает двери в будущее — 3D-печати. Для осмысления этого явления необходимо заново обратиться к Беньямину. В 30-х годах прошлого века кино набирало обороты, фотография уже прочно заняла свои позиции. Два этих технических изобретения подсказали теоретикам то, как изменится роль образов в культуре и образности культуры вообще. Но так или иначе кино и фотография имеют дело с «вторичной материей» — как бы мы не говорили о тотальности визуальной культуры, продукты кинопроизводства и фотографии могут, чисто теоретически, быть удалены из нашей жизни. Положение вещей, предметов, которые мы используем ежедневно, иное.

Изобретение в 1948 году американцем Чарльзом Халлом, и поставка на конвейер компанией «3D Systems» в 2012 году 3D-принтеров может изменить мир вещей так же, как был изменен мир образов фотографией и кинематографом. Трехмерный принтер, который может производить не только «мелочь», но, что важно, оружие, дома и части самого себя, вскоре должен изменить действительность. Во-первых, исчезает сама методика, технология производства вещи, как вещи. Если процесс печати вещей из цветной пластической массы сместит традиционное производство, то системе вещей, сложившейся в современном мире и которую пытается классифицировать Жан Бодрийяр в одноименной книге, наступит конец. Вещь станет неотделимой, от пластикового покрытия мира, она станет частью большого конструктора человеческой среды обитания. Индивидуальность вещей, сильно ослабленная массовым производством, окончательно разрушится.

Аспектов и сторон, с каких визуальные исследования могут быть рассмотрены визуальные исследования огромное множество и тем примечательна данная область, что она открыта для вмешательства любых дисциплин. Но нарастающие и постоянно изменяющиеся формы визуальности уверенно говорят о том, что визуальные исследования будут занимать особенное место в науке вообще и в философии в частности.

Литература

1. Барт Р. Гул языка / Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
2. Беззубова О. В. Визуальная культура и визуальный поворот в культуральных исследованиях второй половины XX века / Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2012, №5. С. 75—79.
3. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М.: Медиум, 1996. 239 с.
4. Лакан Ж. Четыре основные понятия психоанализа (Семинары: Книга XI). М.: Гнозис, 2004. 424 с.
5. Савчук В. Феномен поворота в культуре XX века / Международный журнал исследований культуры. 2013, №1 (10) С. 93—108.
6. Фёдоров А.А. Проблема «будущего религии» в социально-гуманитарной мысли XIX–XXI веков // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2012. № 1-3. С. 175-183.

7. Федоров А.А., Фатенков А.Н., Михайлов М.И. Мировоззренческая парадигма в философии: религия, pro et contra. Часть I. Нижний Новгород, 2009.
8. Элкинс Дж. Девять типов междисциплинарности для визуальных исследований / Логос. 2012, №1. С. 250—259.
9. Böhm G. Wiederkehr der Bilder / Was ist ein Bild. München: Wilhelm Fink Verlag, 1994. 366 p.
10. Reichle I. Kunst-Bild-Wissenschaft. Überlegungen zu einer visuellen Epistemologie der Kunstgeschichte / Verwandte Bilder. Die Fragen der Bildwissenschaft, 2008. P. 169—189.

REFERENCES

1. Bart R. *Gul yazyka* [Gul language] . [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Moscow: Progress, 1989. 616 h. (in Russian)
2. Bezzubova O. V. *Vizual'naya kul'tura i vizual'nyy povorot v kul'tural'nykh issledovaniyakh vtoroy poloviny KhKh veka* [Visual culture and visual culture studies turn in the second half of the twentieth century]. *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*. 2012. №5. P. 75—79. (in Russian)
3. Ben'yamin V. *Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoy vosproizvodimosti* [The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction]. Moscow: Medium, 1996. 239 p. (in Russian)
4. Lakan Zh. *Chetyre osnovnye ponyatiya psikhoanaliza* [Four fundamental concepts of psychoanalysis](Seminary: Kniga XI). Moscow: Gnozis, 2004. 424 p. (in Russian)
5. Savchuk V. *Fenomen povorota v kul'ture XX veka* [The phenomenon of the turn in the culture of the XX century]. *Mezhdunarodnyy zhurnal issledovaniy kul'tury*. 2013, no1 (10) P. 93—108. (in Russian)
6. Fedorov A.A. *Problema «budushchego religii» v sotsial'no-gumanitarnoy mysli XIX–XXI vekov* [The problem of "religion of the future" in the socio-humanitarian thought XIX–XXI centuries] . *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*. 2012. № 1-3. P. 175-183. (in Russian)
7. Fedorov A.A., Fatenkov A.N., Mikhaylov M. *Mirovozzrencheskaya paradigma v filosofii: religiya, pro et contra. Chast' I. I.* [Worldview paradigm in philosophy: religion, pro et contra. Part I.] Nizhny Novgorod, 2009. (in Russian)
8. Elkins Dzh. *Dev'yat' tipov mezhdistsiplinarnosti dlya vizual'nykh issledovaniy* [Nine types of interdisciplinarity for visual studies] . *Logos*. 2012, no1. P. 250—259.
9. Böhm G. *Wiederkehr der Bilder / Was ist ein Bild*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1994. 366 p.
10. Reichle I. *Kunst-Bild-Wissenschaft. Überlegungen zu einer visuellen Epistemologie der Kunstgeschichte / Verwandte Bilder. Die Fragen der Bildwissenschaft*, 2008. P. 169—189.

© Реутов А.С. .2016

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Реутов Антон Сергеевич – аспирант философии и общественных наук, Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина (Мининский университет), Нижний Новгород, Российская Федерация

INFORMATION ABOUT AUTHOR

Reutov Anton S. - postgraduate of the Department of Philosophy and Social Sciences, Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University, Nizhny Novgorod, Russian Federation