

ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО ЗНАНИЯ

УДК 930.1

ВЗГЛЯД И ОБРАЗ: ИСТОРИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

© 2013 г.

О.В. Воробьева

Центр сравнительной истории и теории цивилизаций Института всеобщей истории РАН, Москва

vorobushek1@yandex.ru

Поступила в редакцию 15.12.2013

Анализируются концептуальные особенности «визуального поворота» и его влияние на проблематику образного в современной социогуманитарной мысли. Показывается его тесная взаимосвязь, с одной стороны, с социокультурными сдвигами в западной культуре, с другой стороны, с процессами смены научных парадигм и эпистемологических основ научного творчества. Автор проводит различие между современной и постмодерной визуалистикой, делая его основой для выявления и уяснения специфики работы с проблематикой образов в современной историографии.

Ключевые слова: образ, взгляд, визуальный поворот, модерн, постмодерн, визуальное мышление.

Закрытых окон нет – глаза закрыты.

В. Леви

Проблематика визуальности, ворвавшаяся в мировую гуманитаристику вместе с так называемым «иконическим»/«пикторальным»/«визуальным» поворотом, все чаще привлекает внимание отечественных ученых. Понятие образа, заполонившее в последнее время научную историческую периодику и тесно связанное с визуальной проблематикой, – явное проявление такого интереса. Исследователи справедливо отмечают, что феномен культуры органически связан с феноменом человеческого тела и его механизмами [см., напр.: 1], в том числе со сферой восприятия. С визуальностью, например, тесно связан процесс символизации, ведь подавляющее большинство знаковых систем пользуется именно зрительным кодом. С визуальностью связано и то, что современные антропологи называют «мышлением тела».

Вместе с тем обращение к данной проблематике и попытка внедрения связанного с ней исследовательского инструментария в практику исторического исследования порождает множество проблем и нестыковок, идентичных тем, что возникают в связи с использованием других научных понятий в условиях господства массовой культуры. Имеется в виду быстрое омассовление продуктов интеллектуального и культурного творчества без проникновения в их глуби-

ну, в результате чего многие научные понятия начинают восприниматься как проходные слова, без учета той важной когнитивной функции и того познавательного хода, которые в них заложены. В данном случае речь идет о попытках использования понятия «образ» в контексте прежних теоретико-методологических установок, как то: теория отражения, инструментальное использование образа, его символическая трактовка и т.п. Однако отождествление образа со слепком, знаком или просто изображением вносит значительную методологическую путаницу в исследования по данной тематике, смешивая или подменяя тем самым разные способы рефлексии мира. По сути, это равносильно стремлению открывать дверь другим ключом и удивляться, почему она не открывается. При этом не поможет даже попытка выломать эту дверь, ибо при таком подходе за ней все равно ничего нового не окажется. Потому что только опора на определенную познавательную парадигму позволила проблематике визуального, по меткому замечанию П. Хаттона, открыть «миры, о которых никто и не подозревал» [2, с. 15].

В связи с этим вполне естественным выглядит желание обратиться к истокам этого самого «визуального» поворота, показав его тесную взаимосвязь, с одной стороны, с социокультурными

сдвигами в западной культуре, с другой стороны, с процессами смены научных парадигм и эпистемологических основ научного творчества, со сдвигами в принципиальных исследовательских установках, – с тем чтобы, увидев эту взаимосвязь, выявить и уяснить специфику работы с проблематикой образов в современной историографии.

Прежде всего следует отметить, что на фоне большинства поворотов «визуальный поворот» – явление не только дескриптивное, но и ретроспективное, потому что фактически поворот к этой проблематике намечился задолго до того, как возникли условия для его явления и возникло соответствующее обозначение. Истоки этого поворота следует искать в культуре нового времени с его особым отношением к миру и вытекающими из этого последствиями. Выделю несколько важных, на мой взгляд, обстоятельств, послуживших основными реперными точками при формировании современного отношения к проблематике визуального.

Первое обстоятельство связано с социокультурными сдвигами, начавшимися в конце XVIII века и развивавшимися на протяжении всего XIX века и далее, особенно с теми, которые имели отношение к системам означивания. Эти сдвиги великолепно прописаны в работе О. Вайнштейн «Денди: мода, литература, стиль жизни» (М.: НЛО, 2005). Речь идет, во-первых, о целой серии технических новинок – улучшении освещения; появлении множества оптических приборов, позволяющих управлять восприятием и подготавливающих смотрящего к осознанию иллюзорности воспринимаемого; изобретение камеры *lucida* (устроенной более сложно по сравнению с предшествовавшей ей камерой *obscura*) и следом фотографии, постепенно приводящих к пониманию факта наличия аберраций в любом оптическом приборе; появление швейной машинки и культуры изготовления готового платья, расшатывающих традиционные отношения между означающим и означаемым в культуре нового времени; изобретение новых средств связи и возникновение феномена массовой культуры и т.д. и т.п. Почему эти сдвиги были важны? Потому что они предполагали «иные принципы обработки визуальной информации» [3] и постепенно подготавливали важные концептуальные сдвиги. Во-вторых, речь идет о буржуазных революциях, буквально разорвавших «связь времен» в системе социальных отношений и потребовавших более сложного семиотического механизма идентификации людей. Как справедливо замечает О. Вайнштейн, «в этот переломный момент го-

родская цивилизация перестраивает свой семиотический код, требуя более тонкого чтения визуальных знаков, дополнительных приемов рефлексии» [там же]. В-третьих, следует сказать о научных открытиях в области физиологии зрения, начавшихся с изучения феномена бинокулярности, дававшего разные изображения на сетчатках левого и правого глаза и постепенно подводящих к пониманию неоднозначности взаимоотношений между воспринимающим субъектом и воспринимаемым объектом.

В результате зрение все больше осознается как «телесное, зависимое от культурных установок наблюдателя и акцентирующее его субъективность» [там же].

Второе обстоятельство – это начавшееся приблизительно в то же самое время формирование неклассической парадигмы научного знания. Собственно первый шаг к ней был сделан еще в XVII веке, когда сформировалась новая мировоззренческая композиция, на одном полюсе которой расположился субъект, а на другом – представленный, предположенный или репрезентированный мир-как-объект, мир-как-картина, мир как представление. Это, как мы помним, и позволило Р. Декарту сформулировать проблему познания как проблему отношения субъекта и объекта и поставить вопрос о специфичности мышления, *о его несводимости к простому и непосредственному отражению реальности*. В результате нововременной человек-субъект и превращается в того самого наблюдателя (о котором я только что сказала), созерцателя «картины мира», который рассматривает ее с помощью оптических приборов (телескопа, микроскопа, лупы), регулирует освещение и подыскивает самые выигрышные перспективы видения. Поэтому мыслителя эпохи модерна интересовали прежде всего такие темы, как природа человеческого зрения, методы его усовершенствования, способы организации лучшей перспективы видения внешних объектов (т.е. субъект-ориентированные проблемы визуалистики). Эту линию Декарта продолжил И. Кант, утверждавший, в частности, что если человеческий разум отделен от внешнего мира и единственная реальность, которая доступна нашему сознанию, – это наш собственный опыт, тогда мир – это не более чем наше истолкование его, и нет никакого ручательства, что это истолкование верно. Разум воспринимает не реальность, каковой она является на самом деле, а лишь феномен этой реальности. За Кантом последовали романтики и «философы жизни», благодаря которым начал перестраиваться таковой традиционно консервативный институт фи-

лософии, как гносеология, – и именно в сторону допущения в процесс познания, моментов наблюдения, созерцания, т.е. работы глаз. Явное движение в этом направлении замечательно выражено у Фихте: «Если вы в логическом выражении столкнулись с противоречием, то не спешите заявлять, что этого быть не может, а обратитесь к созерцанию (курсив Э.В. Ильенкова. – *О.В.*), его права выше, чем права формальной логики» [цит. по: 4, с. 90]. Наконец, неокантианцы, доведшие размышления Канта до логического конца (нет объекта без субъекта) и предложившие, по сути, первую конкурирующую по отношению к классической парадигме программу. Я думаю, что весь этот процесс был связан со становлением идеи органического развития и плюралистического миропонимания в целом. По крайней мере, совпадение во времени начала процесса усиления недоверия/доверия визуальности с началом разложения классической рациональности, очевидно, не случайно.

Основное в неклассической рациональности – это признание субъективности нашего восприятия мира и обусловленность этого восприятия и научного познания структурой субъекта, осознание роли социокультурных предпосылок при конструировании научного знания и вообще рассмотрение познавательной работы как разновидности культуротворчества и т.д. и т.п. Идеал гуманитарного познания в этих условиях сохранял свое эпистемологическое значение, но был лишен прежнего *онтологического значения*, т.е. прямого соотнесения с бытием; упор делался именно на *методологическом ракурсе*, т.е. разных стратегиях его осуществления. Великие открытия в физике и математике начала XX века, в частности теория относительности А. Эйнштейна, принцип дополнительности Н. Бора и В. Гейзенберга, теорема К. Геделя и др. лишь подтверждали и развивали эти релятивистские утверждения. Подчеркну: без понимания особенностей этой парадигмы современные представления о визуальности, образах просто лишаются своего актуального содержания.

Однако потребовалось еще несколько десятилетий, прежде чем эти идеи были усвоены и встроены в новую модель социогуманитарного познания. Тем не менее уже в первой половине XX века появляется ряд работ, которые, на мой взгляд, предвосхитили «визуальный поворот», акцентировав исторический и культурный характер нашего восприятия, а вместе с ним и процесса познания. В большинстве своем это были труды по истории телесности («Техники тела» М. Мосса, «Короли-чудотворцы» М. Блока, «Творчество Франсуа Рабле и народная культура

средневековья и Ренессанса» М. Бахтина, «О процессе цивилизации» Н. Элиаса и др.), рассматривавшие тело не как биологический, а как культурно-ментальный и исторический конструкт. Не только потому, что все тела меняются, но и потому, что меняется их восприятие.

Отсюда оставался всего один шаг до «*Camera lucida*» Р. Барта, в которой философ выстроил собственную феноменологию визуального, заявив о том, что в нашем зрении есть элементы не только личного, но и *культурного* восприятия. И то, что остается невидимым и при этом входит в ткань самого образа, есть не что иное, как аффективное содержание коллективного и в своей основе исторического опыта. Однако прочтение этой работы Барта наводит на мысль о том, что и эмоция, которую Барт связывает с глубоко личным компонентом, также может быть проявлением коллективных установок. Стало быть, в любых образах есть нечто, что вызывает к переводу, и это нечто связано как с коллективностью, так и с историческим временем.

Третье обстоятельство – это заметное усиление в социокультурном пространстве роли визуальной информации по сравнению с вербальной, произошедшее в том числе благодаря поистине революционным техническим и технологическим достижениям в области создания, воспроизводства и распространения изображений. Технологичность обеспечивает большую зрелищность, информацию-развлечение, ее интенсивность и разнообразие. Более того, событие нами уже не воспринимается, пройдет незамеченным, если ему не будет найдена навязчиво зримая оболочка. Как тут не вспомнить нищенского Заратустру с его метафорой Человека-глаза. Все это не могло не сказаться на переменных в функции и статусе образов. Эти изменения, как известно, в первом приближении были описаны Вальтером Беньямином в его программной работе «Произведение искусства в эпоху технической воспроизводимости» (1936) и впоследствии блестяще выражены Ж. Бодрийяром: «Сегодня положение дел уже таково, что у нас почти отсутствует выбор – мы захвачены этой пролиферацией образов, становлением-образом мира на экранах, становлением-образом нашей вселенной, превращением всего в образное» [5, с. 91]. Отмеченные социокультурные изменения, в свою очередь, не могли не поставить на повестку дня вопросы о необходимости изучения визуальной культуры, а также специфике визуального восприятия, мышления и воображения.

Наконец, *четвертое обстоятельство* – предшествовавшие визуальному «лингвистический» и «культурный» повороты», логические

опирающиеся на установки не только неклассической, но и постклассической парадигмы. В рамках последней взаимосвязь субъекта и наблюдаемого/изучаемого объекта реальности приобрела еще более тесный характер: субъект и объект предстали в ней как равноправные партнеры, а процесс познания – как субъективное выражение потребностей и интересов, стереотипов и способов мышления. То есть постулировалась зависимость содержания от множества факторов, в том числе от прагматики, т.е. его взаимосвязанность с чисто утилитарными вещами и миром повседневной жизни.

Кроме того, культурный поворот акцентировал внимание исследователей на изучении культурно-исторической специфики того или иного времени, в контексте которой существует взгляд и формируются интересующие нас образы, будь то конструируемые нами образы прошлого, образы власти и т.д., что с очевидностью было продемонстрировано, например, в работах Ф. Джеймсона, М. Фуко, Г. Дебора. Не удивительно, что излюбленным концептом в постмодерной визуалистике становится понятие «взгляда», несколько потеснившее такие визуальные концепты, как зрение, видение, глаз. В отличие от глаза, взгляд уже не принадлежит человеческому телу – он трансgressирует тело, выходит за его пределы. Взгляд принадлежит не глазу, а миру, на который глаз смотрит [6; 7, с. 281; 8, с. 190; 9, с. 80; 10, с. 40–41]. По удачному выражению Жака Лакана, «взгляд – на стороне вещей» [11, с. 120].

Что касается поворота лингвистического, то его интерес к сложным отношениям между означаемым и означающим, тщательный анализ которых способен привести к неожиданному расширению смысла воспринимаемого, его приверженность стратегии деконструкции, выявляющей скрытую в различных клише идеологию и догматику, также подводил к осознанию детерминации взгляда разнообразными «внешними» факторами, диктующими формы и топорсы восприятия. Однако попытка прочтения образов как текстов, возникшая благодаря установкам лингвистического поворота, неожиданно обнажила и специфику анализа проблематики образного, а именно наличие собственной (по отношению к лингвистической) логики формирования смысла, что дало основание некоторым исследователям рассматривать визуальный поворот как комплементарный по отношению к лингвистическому [см., напр.: 12]. Он же спровоцировал привлечение внимания научного сообщества к проблеме метафоричности как к форме передачи визуального в образе.

Отмеченные обстоятельства и привели, на мой взгляд, к завязыванию того проблемного узла, который связывается сегодня в социогуманитарном знании в целом и в истории в частности с проблематикой образного и его эпистемологическими проблемами.

Прежде всего, из сказанного становится очевидным, что любой образ является не чем иным, как *конструктом* сознания, результатом продуктивной деятельности воображения, телесного опыта, «культурного зрения». Последнее же весьма избирательно и опосредовано не только культурой, но и временем и контекстом (вернее, множеством подвижных и взаимодействующих/пересекающихся/накладывающихся контекстов). Задачей историка в этих обстоятельствах является «разматывание», «распутывание», «раскодирование» всех этих контекстов. Причем речь идет и о тех контекстах, в которых возникают и существуют определенные образы, и о тех, в которых они прочитываются и осмысливаются [13, с. 272], что придает структуре образа явную многослойность. Стало быть, любой образ включает в себя не только видимую, но и невидимую компоненту. Чтобы образ стал видимым, должна состояться встреча, событие, коммуникация. И тогда он способен рассказать нам не только о тех, на кого мы смотрим, но прежде всего о том, *кто* смотрит – о нем как о представителе определенного культурно-исторического и временного континуума и, если угодно, – о власти. Последняя здесь упомянута не случайно, ибо содержание образов напрямую зависит от тех сугубо практических и прагматических задач, которые стоят перед тем или иным сообществом. В этом смысле, наверное, можно говорить о социально-исторических типах и функциях образности. Далее, образы подвижны, изменчивы и в этой связи нередко нечетки, многозначны, что придает их анализу дополнительную сложность. К тому же в рамках данных представлений основным предметом изучения историка становится не событие о прошлом, а память о нем – то есть тот образ, который запечатлелся в памяти участников события, трансляторов и реципиентов данного образа [14, с. 9]. Наконец, образ, как это следует из вышесказанного, глубоко связан с взглядом, но взаимосвязь эта довольно специфична. Образ, разумеется, ни в коем случае не сводится к зримому, но он явно способен показать, как именно нечто становится видимым, и в этом плане он является своего рода моделью зримости.

Таким образом, изучение образов (невольный каламбур) – дело весьма непростое, наталкивающее сегодня на целый ряд сложнейших вопросов.

1. Что есть образ, какова внутренняя структура образа, его связь с материальным носителем, каков потенциал образа как ресурса познания? Является ли он презентацией, репрезентацией или чем-то третьим? Кстати, ответ на этот вопрос имеет не только эпистемологическое, но и гносеологическое значение. Ибо если мы считаем образ презентацией, то, скорее всего, нас будут интересовать вопросы о том, каким образом он воздействует на воспринимающего. Если же репрезентацией, то на переднем плане нашего теоретического интереса окажутся социальные, культурные и политические импликации образных содержаний. Собственно разное понимание образа и разводит сегодня сторонников «иконического», «пикторального» и «визуального» поворотов.

2. В чем специфика (по сравнению с лингвистической) «образной» логики формирования смысла? Зачастую визуальное постигается посредством тех же принципов, что и текст. Не сокращает ли это тот смысловой пласт, который содержится в визуальном, претендующем на непосредственное транслирование смысла, без предварительного облачения в слова? Образность не проговаривается, а реализуется в восприятии, а значит, логику образности невозможно понять по модели различных языковых форм. По крайней мере, понятийного анализа образов явно недостаточно, ибо образ, как показывают исследования, «не только потребляет “семантические ресурсы”, сформированные в иных средах, например, в языковой коммуникации или телесных практиках разнообразных общественных ритуалов. Он также производит их специфическим для него способом. Иконический опыт, с одной стороны, представляет собой продолжение внеобразного опыта, а с другой стороны, прерывает его течение, принося в него содержания, спонтанно сформировавшиеся и стабилизовавшиеся в специфически образном медиуме» [12]. Приходится констатировать, что если принципы функционирования текста осмыслены и отрефлексированы, то методология изучения визуального только начинает оформляться. В результате мы сталкиваемся с отсутствием адекватного языка, позволяющего анализировать образы.

3. Может ли сознание обладать визуальностью? Может ли ею обладать мышление, которое уже не просто сознание, а его теоретический, абстрактный уровень? Есть, например, точка зрения, что визуальный способ постижения реальности противостоит рациональным, аналитическим практикам. Но так ли это? Как, например, относиться к термину «визуальное

мышление» [15], продуктом которого является порождение новых образов, несущих определенную смысловую нагрузку и делающих значение видимым? И что делать с главной формой визуальности мышления и визуального мышления – с метафорой, выводящей понятийное мышление на видение мира? [16–19]. Ведь именно метафора обладает способностью «показывать» смысл, который она выражает», порождая новый *взгляд*, новое *видение* предмета, новый способ его *рассмотрения*. Показательным, на мой взгляд, является то, что не только современная наука припадает к метафоре как к когнитивной модели, но и классические труды в условиях тотальной визуализации прочитываются неожиданно с открытием новых метафор, которые почему-то раньше не замечались. Можно ли считать это разрывом с рациональностью или, может быть, правильнее назвать особой формой рациональности? [20, с. 21].

Эти и многие другие вопросы свидетельствуют о том, что проблематика образов обладает такими потенциями, извлечение и использование которых требует от исследователей определенных компетенций, выходящих за рамки теоретико-методологических установок прошлых эпох. Их разделяют и новая модель мира (мир как образ), и другие «способы мыслить». Если вернуться к эпиграфу, помещенному в начале статьи, – «закрытых окон нет – глаза закрыты», – то окажется, что данная метафора вовсе не случайна. Ибо образ – это даже не столько окно, сколько «лицо» объекта в реальном и виртуальном пространстве, изначально не явленное, но проявляющееся в результате сопряжения множества разнородных элементов. И разглядеть это «лицо» может только «зрячий».

Список литературы

1. Круткин В.Л. Кит Мокси: о визуальных исследованиях и иконическом повороте // Вестник Удмуртского университета. 2011. Вып. 2. С. 30–36.
2. Хаттон П. История как искусство памяти. СПб.: Владимир Даль, 2003.
3. Вайнштейн О. Зрительные игры XIX века: оптика английских денди (Фрагмент из книги «Денди») // НЛО. 2004. № 70. – URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/70/van14.html> (дата обращения – 22.09.2013).
4. Ильенков Э.В. Диалектическая логика. Изд. 2-е. М., 1984.
5. Бодрийяр Ж. Пароли. От фрагмента к фрагменту. Екатеринбург, 2006.
6. Батаева Е.В. Фланерство и видеомания: современные и постмодерные визуальные практики // Вопросы философии. 2012. № 11. – URL: <http://vphil.ru/index>.

- php?option=com_content&task=view&id=635 (дата обращения 22.09.2013).
7. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. М., 2000. С. 281.
 8. Мерло-Понти М. Видимое и невидимое / Пер. с фр. О.Н. Шпараги. Минск, 2006.
 9. Метц К. Воображаемое означающее. Психологический анализ кино. СПб., 2010.
 10. Ямпольский М. Наблюдатель. Очерки истории видения. М., 2000.
 11. Лакан Ж. Четыре основные понятия психоанализа. М., 2004.
 12. Инишев И.Н. «Иконический поворот» в теориях культуры и общества // Novainfo.ru. Научно-популярный интернет-журнал. 2011. № 5. – URL: <http://novainfo.ru/archive/5/ikonicheskiy-povorot-v-teoriyah-kultury-i-obshchestva> (дата обращения 22.09.2013).
 13. Репина Л.П. Историческая наука на рубеже XX–XXI вв. М.: Круг, 2011.
 14. Репина Л.П. Образы прошлого в памяти и истории // Образы прошлого и коллективная идентичность в Европе до начала нового времени. М., 2003.
 15. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства. М., 1994.
 16. Авербух В.Л. Метафоры визуализации // Программирование, 2001. № 5. С. 13–17.
 17. Рикер П. Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение // Теория метафоры. М., 1990. С. 416–434.
 18. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры // Теория метафоры. М., 1990. С. 68–81.
 19. Зенкова А.Ю. Визуальные исследования как интегральная область социально-гуманитарного знания. – URL: <http://www.ifp.uran.ru/files/publ/eshegodnik/2004/9.pdf> (дата обращения – 22.09.2013).
 20. Зайцева А.В. Рациональность зримая и мыслимая // Визуальные образы современной культуры: Сборник научных статей по материалам всероссийской научно-практической конференции, 24 апреля 2012 года / Редкол.: П.Л. Зайцев и др. Омск: Амфора, 2012. 162 с.

VIEW AND IMAGE: A HISTORICAL AND METHODOLOGICAL ASPECT

O.V. Vorobieva

The conceptual peculiarities of the «visual turn» and its impact on the imagery issue in the modern social and humanitarian thought are analyzed in the article. We show its close relationship with the socio-cultural changes in the Western culture, on the one hand, and with the process of changes in scientific paradigms and epistemological foundations of scientific thought, on the other. The author makes a distinction between the modern and the postmodern visualistics making it the basis for the identification and comprehension of the contemporary historiography imagery issue.

Keywords: image, view, «visual turn», modern, postmodern, visual thinking.