УДК 316.77:7.036-028.22

А. Н. Назаренко

Визуальный образ в контексте современных исследований медиа

В работе рассматривается онтологическая проблематика визуального образа как феномена культуры и медиа. Дается очерк становленияя онтологической проблематики визуального образа в рамках теории и философии фотографии. Рассматриваются ключевые подходы к исследованию современной визуальности, а именно концепция пикториального (визуального) поворота У. Дж. Т. Митчелла, теория визуальной культуры Н. Мирзоева, проекты софт-культуры и постмедиальной эстетики Л. Мановича. На основе натуралистической и феноменологической интерпретаций выдвигается трактовка визуального образа как оптического виртуального интерфейса. Рассматривается наднациональная повестка визуальной культуры. Обнаруживаются постгуманистические аспекты феномена визуального образа в контексте цифровой культуры. Делаются выводы о техногенности и субстанциональности визуального образа, о его связи с виртуальностью, медиальностью и пространством воображаемого.

Ключевые слова: визуальный образ, визуальная культура, медиакультура, визуальные исследования, медиа, медиатеория, виртуальность

Aleksej N. Nazarenko

Visual image in the context of modern media research

The ontological perspective of the visual image as a phenomenon of culture and media is considered in the work. An essay on the formation of the ontological perspective of a visual image within the framework of the theory and philosophy of photography is given. The author considers the key approaches to the study of modern visuality, namely the concept of the pictorial (visual) turn of W. J. T. Mitchell, the theory of visual culture by N. Mirzoyev, the projects of soft culture and post-medial aesthetics of L. Manovich. On the basis of naturalistic and phenomenological interpretations, the interpretation of the visual image as an optical virtual interface is put forward. A supranational agenda of visual culture is considered. The post-humanistic aspects of the visual image phenomenon are found in the context of digital culture. Conclusions are drawn on the technogenicity and substantiality of the visual image, on its connection with virtuality, mediality and imaginary space.

Keywords: visual image, visual culture, media culture, visual studies, media, media theory, virtuality
DOI 10.30725/2619-0303-2019-4-93-97

Визуальный образ понятие весьма сложное и многогранное. Культурология и философия, антропология и социология ставят перед собой задачу выработки подробной теории образа. Обратной стороной интерпретационного и методологического многообразия стало порой неоднозначное, а иногда и противоречивое представление о феномене визуального образа. Отсюда и ключевая проблема – неопределенность и противоречивость наиболее фундаментальных, онтологических аспектов визуальности на современном этапе. В рамках данной проблемы, актуализируются вопросы: что такое визуальный образ? как связаны образ и предмет, который он отображает? является ли визуальный образ субъективной ментальной конструкцией или это часть объективной реальности?

Цель данной статьи состоит в определении общих фундаментальных параметров, характеризующих феномен визуального образа как объект культуры и коммуникации. Исследование онтологии визуального образа позволит в дальнейшем эффективно и систематизировано обращаться к данной категории в рамках культурологических исследований. В этой связи необходимо проанализировать теоретические разработки проблемы онтологии визуального образа, выделить ключевые концепты, раскрывающие потенциал теории визуальности, выработать путей решения наиболее явных противоречий в концептуальном осмыслении феномена.

Исследованиям визуального образа в медиа предшествует этап теоретического осмысления феномена фотографии, начавшийся в первой трети XX в. На этом этапе выдвигается онтологическая проблематика визуального образа. Фотография – плод технико-технологического сдвига, она отразила в себе переход к индустриальной фазе развития общества. Заняв место между искусством и документом, фотография впервые в истории доподлинно от-

делила образ от носителя и тем самым вынесла на повестку онтологическую проблематику визуального образа.

Исследователи фотографии предложили ряд значимых концепций и идей на пути к осмыслению визуальности в медиа. Так в работе В. Беньямина «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» принципиально важной оказывается мысль о том, что образ и носитель (вещь) в условиях технической репродуцируемости могут быть рассмотрены отдельно друг от друга [1, с. 70–139]. Это, в свою очередь означает, что с появлением фотографии образ перестает быть свойством вещи, он обретает субстанциональный статус и собственное онтологическое измерение. Критик А. Базен в статье «Онтология фотографического образа» отмечает, что именно фотографическое изображение обладает способностью устанавливать «онтологическое тождество модели и портрета» [2]. Согласно А. Базену, фотографическое изображение – это не интерпретация предмета, «оно и есть сам этот предмет» [2]. Примерно в ту же эпоху феноменологом Э. Левинасом были высказаны оригинальные идеи относительно визуальности в изобразительном искусстве, он вводит понятие «экзотики» [3, с. 31–34] и рассматривает образ как посредник между объектом и зрителем: «В результате вклинивания между нами и вещью ее образа вещь вырывается из перспективы мира. Нарисованная ситуация, рассказанное событие должны прежде всего воспроизводить реальную ситуацию, факт; но факт нашего косвенного обращения к ним посредством картины и рассказа их существенно изменяют» [3, с. 31]. Образ, отделенный от объекта, обладает своей собственной спецификой, он исключителен и экзотичен. Экзотика трактуется как некая внеположенность миру, исключительность формы изображенного. Р. Барт в работе «Camera lucida: комментарий к фотографии» предлагает оригинальную методологию, основанную на семиологическом анализе визуального образа, а также на опыте феноменологической редукции фотографии, которая позволяет качественно анализировать и интерпретировать визуальность [4]. В. Флюссер в работе «За философию фотографии» рассматривает фотографию как форму коммуникации и социокультурную практику. Флюссер разграничивает природу технических (фотографии, кино и т. п.) и традиционных образов разделяя их исторический и онтологический генезис: «С точки зрения онтологии традиционные образы означивают феномены, тогда как технические означивают понятия» [5, с. 14]. И если В. Беньямин интерпретирует изобретение фотографии как индустриальную революцию в сфере искусства, то В. Флюссер идет дальше, определяя этот феномен как черту постиндустриальной культуры и принципиально новый способ взаимодействия человека и мира, требующий разработки специальной субдисциплины – философии фотографии.

Осмысление визуального образа в контексте современных исследований медиа началось в конце 80-х – начале 90-х гг. XX в. В это время возникает понятие визуального поворота в гуманитарных науках. Этот условный поворот принято выделять для обозначения отхода от традиций лингвоцентричного анализа культуры и становления визуальных исследований (visual studies) – междисциплинарной области изучения визуальных образов, культуры, медиа. Отметим разработки таких знаковых представителей визуальных исследований наших дней, как У. Дж. Т. Митчелл, Н. Мирзоев и Л. Манович, поскольку их объединяет не только проблематика визуального образа, но и понимание его места в структуре современных медиа.

Профессор Чикагского университета Уильям Джон Томас Митчелл ведет научные исследования визуальности и медиа с середины 80-х гг. прошлого века, к его наиболее значимым трудам можно отнести «Язык образов» (1980), «Иконология: образ, текст, идеология» (1986), «Наука образа: иконология, визуальная культура и медиаэстетика» (2015). В работе 1994 г. «Теория изображения: эссе о вербальной и образной репрезентации» звучит идея пикториального (визуального) поворота в гуманитарных знаниях. Митчелл манифестирует пикториальный поворот, продолжая идеи Ричарда Рорти о том, что история философии – это история поворотов, а философия XX столетия это плод лингвистического поворота. Действительно, неопозитивизм, герменевтика, структурализм и постструктурализм выстраивали свои системы с общим знаменателем – незыблемым статусом языка (текста, концептуального мышления). Визуальность оставалась второстепенной, ею занималась эстетика, а концептуальное имело неоспоримое преимущество перед образным. В то же самое время Митчелл останавливается на тех направлениях философии, которые предвосхитили поворот гуманитарного знания к образному. Автор отмечает работу Ч. Пирса «Икона. Индекс. Символ», идеи феноменологов относительно воображения и визуального опыта, или идеи Ж. Дерриды о высказанном им в «Грамматологии», сдвиге фоноцентричного языка к визуальному, или разработки

франкфуртской школы о массовой культуре и визуальных медиа [6, с. 126]. В то же самое время он отмечает и то, что с визуальным философия связывает много проблем, которые только предстоит решить. Философия не только объективировала искусство, но и низвела его познавательную способность к разряду маргинальных акциденций. Однако к концу XX в. ошеломительным образом актуализируется индустрия визуальной коммуникации, она усиливается и проникает во все сферы общества. Таким образом, в вопросах визуальности перед философией встают задачи методологического, гносеологического и эпистемологического порядка.

Американский культуролог Николас Мирзоев в 1999 г. представил работу «Введение в визуальную культуру», в которой он рассматривает как морфологические параметры изображения, так и различные виды визуальных медиа. Его работа начинается с анализа феномена фотографии. Мирзоев прослеживает логику развития фотографии от ее восприятия как искусства, к фотографии как демократичному медиа [7, p. 88]. Венчает раздел о фотографии довольно громкое утверждение, о смерти фотографии [7, p. 88]. Конец фотографии автор связывает с развитием цифровых технологий, которые начали еще в самом начале 1980-х гг. трансформировать сферу аналоговой фотографии. Цифровая ретушь, цветокоррекция и прочие программные манипуляции не имеют четко определенной границы с коллажированием, созданием своего рода химеры, условно имеющей связь с реальностью. Отсюда и констатация: онтологическая связь объекта и фотографического образа нарушена. Фотограф больше не добывает образы, как говорил Флюссер, а создает цифровые фейки. Подход Мирзоева натуралистичен, но он отмечает, что вторжение технологии в пространство изображения отрывает его от реальности. Образ спекулятивен и условно един с реальностью. Единство определено происхождением образа, а условность – его культурной, социальной и технологической искаженностью.

Технические образы Николас Мирзоев предлагает рассматривать и как своего рода виртуальные интерфейсы [7, p. 107]. Эффект присутствия кино-, теле-, а ныне и цифровой образности позволяет говорить о визуальном как о виртуальном. Мир визуальных медиа – виртуальность, которая не существует в реальности, но обладает возможностью своего воплощения. Главным в рамках данного подхода становится поворот к исследованию виртуальности и ее свойств.

Визуальная культура в понимании Н. Мирзоева относится к сфере глобального общества. Методология интерпретации образов не отвергает учета локальных культурных особенностей, однако наибольший интерес представляют те аспекты визуальной культуры, которые усиливаются в силу становления наднациональных новых медиа.

Проблемам понимания визуальности в контексте новых медиа посвящает свои исследования российско-американский ученый Л. Манович. В 2017 г. на русском языке вышла его работа «Теории софт культуры», объединившая разработки ученого с 1999 по 2015 гг. в сфере теории медиа и визуальной культуры.

Л. Манович развивает концепт «софт-культуры» – культуры программного обеспечения. Ученый обращает внимание на то, что новые медиа формируют масштабную виртуальную среду. Человек взаимодействует с этой средой посредством визуальных интерфейсов, но ключевую роль играет не человек а программная среда преобразующая традиционные медиа в современные мультимедийные объекты. Так в разделе «Постмедиальная эстетика» [8, с. 33] Л. Манович говорит о кризисе традиционного представления о медиуме в связи с цифровизацией культуры: «На материальном уровне переход к цифровой репрезентации и общему набору инструментов для модификации/редактирования, применимых к большинству медиа… и заменившие традиционные обособленные художественные инструменты, стер различия между фотографией и живописью и между фильмом и анимацией. На уровне эстетики благодаря интернету новым стандартом коммуникаци стал мультимедийный документ (файл, который совмещает и смешивает разные медиа: текст, фотографию, видео, графику, звук)» [8, с. 37–38]. Мультимедийные объекты не могут быть интерпретированы исключительно как сумма их составляющих, а визуальный образ трактуется как его интерфейс. Мультимедиа-объекты требуют особой методологии анализа, но Манович не углубляется в гносеологическую и методологическую проблематику, он лишь говорит о необходимости постмедиальной эстетики. Автор исходит из идеи мультимедийности современных культурных объектов. Современная визуальность требует новой аналитической стратегии, а становление цифровой культуры и новых медиа становится точкой окончательного разрыва с традиционным подходами к интерпретации визуальных образов.

Подводя итоги, отметим ключевые положения, характеризующие онтологию визуального образа в современных медиа.

Феномен визуальности в современных медиа неразрывно связан с технико-технологическими изменениями общества и культуры. Наиболее актуальной интерпретацией визуального образа становится понимание его как технологического феномена. Согласно этому подходу визуальный образ мы можем понимать как культурный и информационный объект постиндустриального общества, продукт культурного и технологического освоения реальности.

Образ генетически связан с реальным объектом, но существование его самобытно. Экзотичность и чуждость образа повседневному положению вещей и его одновременное единство с реальностью – ярчайший пример диалектического тезиса и антитезы. Из этого противоречия можно синтезировать определение визуального образа как оптического виртуального интерфейса. Если виртуальность – это «объект или состояние, которые реально не существуют, но могут возникнуть при определенных условиях» [9], то в этом контексте интерфейс понимается как канал межсистемной коммуникации. Визуальный образ в таком случае, становится оптическим каналом коммуникации с потенциальной реальностью.

Глобальность визуальной культуры в цифровую эпоху универсализирует структуру образа. Новые медиа требуют единого принципа взаимодействия, общего языка и универсального интерфейса. Именно это обстоятельство порождает необходимость в формализации визуальных образов. Формализация необходима как для межкультурных коммуникаций, так и для цифровой обработки и анализа изображений.

Цифровая культура, цифровая виртуальность и глобальный характер визуальной культуры формируют транс- и постгуманистическую повестку проблем визуального образа. Визуальный образ всегда был ориентирован на человека, но в эпоху цифровой культуры он оказывается ориентированным и на нейросетевые алгоритмы. Можно предположить, что на повестку визуальных исследований будет вынесена и проблематика искусственного интеллекта. На данный момент отметим, что разработка машинного алгоритма исходит из человеческой практики создания визуальных образов, но интересно, что и практика создания визуальных образов все больше ориентирована на возможность машинного анализа.

Наконец, теория визуального образа с самого своего начала и по сей день рассматривает этот феномен в контексте исследований медиа. Образ действительно неотвратимо взаимодействует с медиа. Возникает вопрос: отделим ли визуальный образ от медиа вообще? Ответ можно найти, например, в теории воображаемого, предложенной Н. Н. Суворовым: «Под воображаемым понимается субъективная ментальная конструкция, как имеющая, так и не имеющая отношение к объективному миру вещей. Воображаемое создается из образов реального и нереального миров, соединяя в своих конструкциях как следы жизненного опыта, так и отвлеченные иллюзии» [10, с. 43]. Согласно такому подходу, чистый, освобожденный от медиума образ конституируется в индивидуальном сознании, в поле воображаемого. Однако объективная реальность образа неотвратимо связана с медиа. Таким образом, необходимо детально проанализировать теорию медиа в тех ее аспектах, которые обеспечивают становление и развитие визуальной культуры в целом и поддерживают внесубъективное существование визуальных образов в частности.

Список литературы

1. Беньямин В. Краткая история фотографии. Москва, 2015. 168 с.

2. Базен А. Онтология фотографического образа // Что такое кино?: сб. ст. URL: https://predanie.ru/book/217380-chto-takoe-kino/ (дата обращения: 11.11.2019).

3. Левинас Э. Избранное. Тотальность и Бесконечное. Москва; Санкт-Петербург: Универс. кн., 2000. 416 с.

4. Барт Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии. URL: https://www.libfox.ru/388655-rolan-bart-camera-lucida-kommentariy-k-fotografii.html (дата обращения: 30.10.2019).

5. Флюссер В. За философию фотографии. Санкт-Петербург: Издво С.Петерб. унта, 2008. 146 с.

6. Деррида Ж. О грамматологии. Москва: Изд-во «Ad Marginem», 2000. 511 с.

7. Mirzoeff N. An Introduction to Visual Culture. London: Routledge, 1999. 274 p.

8. Манович, Л. Теории софт-культуры. Нижний Новгород: Ласточка, 2017. 208 с.

9. Виртуальность // Новая философская энциклопедия: сайт. Москва, 2018. URL: https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH01b7eff9048db8416a128fb7?p.s=TextQuery (дата обращения: 30.10.2019).

10. Суворов Н. Н. Воображаемое как феномен культуры. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гос. ин-т культуры, 2018. 300 с.

References

1. Benjamin V. Brief history of photography. Moscow, 2015. 168 (in Russ.).

2. Bazen A. Ontology of photographic image // What is cinema?: coll. of articles. URL: https://predanie.ru/book/217380-chto-takoe-kino/ (accessed: Nov. 11.2019) (in Russ.).

3. Levinas E. Chosen. Totality and Infinite. Moscow; Saint-Petersburg: Univ. kniga, 2000. 416 (in Russ.).

4. Bart R. Camera lucida. Comment on the photo. URL: https://www.libfox.ru/388655-rolan-bart-camera-lucida-kommentariy-k-fotografii.html (accessed: Nov. 11.2019) (in Russ.).

5. Flusser V. For the philosophy of photography Saint-Petersburg: Saint-Petersburg Univ., 2008. 146 (in Russ.).

6. Derrida J. On grammatology. Moscow: «Ad Marginem» Publ. house., 2000. 511 (in Russ.).

7. Mirzoeff N. An Introduction to Visual Culture. London: Routledge, 1999. 274.

8. Manovich L. Theories of soft culture. Nizhny Novgorod: Lastochka, 2017. 208 (in Russ.).

9. Virtuality. New Philosophical Encyclopedia: site. Moscow, 2018. URL: https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH01b7eff9048db8416a128fb7?p.s=TextQuery (accessed: Nov. 11.2019) (in Russ.).

10. Suvorov N. N. Imaginary as a phenomenon of culture. Saint-Petersburg: Saint-Petersburg State Univ. of Culture, 2018. 300 (in Russ.).