

## ФИЛОСОФСКИЕ НАУКИ

УДК 101.1:316

### «ЧЕЛОВЕК НАБЛЮДАЮЩИЙ»: ТРАНСФОРМАЦИЯ ФИГУРЫ ВИДЯЩЕГО СУБЪЕКТА

© С.Р. Курохтина

*Аннотация.* Поставлен вопрос относительно трансформации фигуры наблюдателя в контексте визуальных исследований. Отмечено, что новые техники работы с визуальной образностью, имеющие место в социально-философском поле, ставят в ряд важнейших вопросов визуальности вопрос о фигуре наблюдателя. Констатируется изменение статуса с «субъекта» на «наблюдателя»: процесс видения перенес субъекта за пределы телесной самоидентичности. Сделан вывод о том, что наблюдатель представляет собой целое поле материализации видения, которое порождает практики, институты и различные техники субъективации.

*Ключевые слова:* наблюдатель; визуальные исследования; визуальный образ; иконический поворот; видение; визуальная репрезентация

XX век оставил громадное количество артефактов визуального опыта. Увеличение визуальных артефактов говорит об изменении типа культуры на все более репрезентативный. Суть оптикоцентризма современности состоит в изменении «чувственного баланса» в пользу зрительной активности субъекта, что позволило говорить о том, что единственной реальностью, которой мы обладаем, является реальность репрезентации.

Если говорить о социальном измерении, то область визуально представленного распространилась почти на все сферы жизни. Количественно-качественное изменение соотношения видимого и невидимого приводит к преобразованию самих форм социальных связей. Современное знание, существенное для различных форм институтов, – это дотеоретическое, визуальное знание, проникающее в субъекта посредством различных практик, меняющее способы функционирования и коллективных представлений и формы взаимодействия, и самого субъекта.

Проблема изучения категории видения и особенностей ее влияния на социокультурные процессы и отношения имеет актуальную значимость, так как она неотделима от форм чувствования современного человека.

Также «видение» рассматривается некоторыми исследователями визуальной культуры с точки зрения формирования субъективности: «ви-

зуальное уже и всегда насыщено значениями, возможностями и эффектами в организации влечений, образовании психических репрезентантов, символизации, фантазии» [1, с. 723].

Визуальные исследования, работающие с концептом видения, подметили глобальную трансформацию в природе визуального с начала 1970-х гг. Обстоятельства, связанные с технической стороной изображения, постепенно усложняли многоплановость отношений между наблюдающим субъектом и наблюдаемым объектом, что привело к необходимости пересмотра понятия «репрезентация» и «наблюдатель».

Новые техники, работающие с не-аналоговыми изображениями, переносят видение на новую плоскость смысла, преобразовывающую наблюдателя. Новые техники видения, а также работа с визуальной образностью становятся оторванными от наблюдателя, они трансgressируют, что позволяет развивать дискурс о подчиненности тела наблюдателя различным инстанциям. Основной вопрос, который стоит задать в начале работы с фигурой наблюдателя и с визуальными образами, – это вопрос о том, почему произошла трансформация фигуры наблюдателя.

В поле визуальных исследований, естественно, существуют ответы на вопрос о причинах трансформации фигуры наблюдателя и моделей видения, которые он продуцирует, и самый популярный ответ содержит ссылку на историю развития практик репрезентации в контексте истории искусства.

Но провозглашаемый разрыв между моделями видения в начале XIX века говорит все же немного больше, нежели чем инструментарий истории искусств позволяет подмечать внешнее материальное изменение способов изображения действительности. Произошла не простая смена репрезентационных конвенций; разрыв, коснувшийся всей визуальной культуры, невозможно мыслить отдельно от реорганизации системы знания и социальных практик, несущих за собой намерения субъекта относительно практик познания, желания, производства и др.

Исследователи визуального, а также историки искусства имеют распространённую практику описания монументального разрыва в визуальной культуре конца XIX века. Речь идет об анализе модернистской живописи, которая в основе своей имеет стержневой дискурс относительно новой модели репрезентации как таковой.

Начало XIX века для классического изучения истории искусства стало проблематичным: способы распространения, организации и создания видимого стали совершенно иными, поскольку искусство вышло за границы, распространяясь в поле социального и утверждая новые территории, где могут находиться визуальные артефакты для потенциального взгляда наблюдателя. В начале XIX века живопись перестала быть от-

страненной и изолированной от социокультурных контекстов, восприятие визуальной образности не могло существовать только в рамках одного исследовательского поля искусствознания. Это означало, что форма визуальной репрезентации, медиумы и носители визуальной образности не могли более обладать собственной неотъемлемой и только им присущей автономной идентичностью. То пространство образов, прежде принадлежащее только области искусствознания, становится многообразнее, соприкасаясь с прежде не учитываемыми визуальными формами. Ф. Ницше так определяет позицию субъекта среди вороха визуальной информации, жаждущей взгляда наблюдателя: «чувствительность несказанно обострена... количество разрозненных впечатлений больше чем когда-либо: космополитизм языков, литератур, газет, форм, вкусов, даже пейзажа. Темп этого потока – *prestissimo*; впечатления смывают одно другое; инстинктивно остерегаешься воспринимать что-либо, воспринимать глубоко, «переваривать» – отсюда как результат ослабление пищеварительной силы. Происходит известного рода приспособление к этому перегружению впечатлениями – человек отучается от активности, – все сводится к реагированию на внешние раздражения» [2, с. 65]. Ф. Ницше говорит о подрыве возможности наблюдателя процеживать для себя визуальную информацию и оценивает современность с точки зрения нового типа восприятия, которое не имеет возможности сделать стабильным пространство наблюдений и репрезентаций. Закрепленные отношения внутреннего и внешнего, отсылающие к конкретному местоположению и делящие пространство, перестают быть релевантными. В XIX веке произошло снятие фиксации внешних и внутренних знаков, произошло освобождение видения в широком смысле, структур, формирующих видение, а также и создававших его объектов.

Начинается процесс перекодировки работы глаза, появляется потребность в усилении его продуктивности, упорядочения видения, концентрации визуального. После 1830 г. изоляция живописи как жизнеспособной и самодостаточной категории для изучения становится, мягко говоря, проблематичной. К середине века циркуляция и восприятие всей визуальной образности стали настолько тесно взаимосвязаны, что никакой отдельный медиум или форма визуальной репрезентации не могли обладать значимой автономной идентичностью. Смыслы и эффекты любого отдельного образа всегда смежны с этой перегруженной и множественной чувственной атмосферой и населяющим ее наблюдателем.

Визуальная революция ставит в центр исследований фигуру субъекта, новый тип наблюдателя: именно наблюдающий субъект представляет собой поле, где происходит материализация видения, оно становится

одним целым с субъектом, порождая определенные практики, институты, техники субъективации.

Наблюдатель – это не только тот, кто видит и всеобъемлет взглядом, но также и тот, кто видит в границах системы возможностей, заданных определенной сетью ограничений и конвенциональных решений, понимаемых не просто как свод практик репрезентации. Фигура наблюдателя есть следствие разнородных систем дискурсивных, социальных, институциональных отношений, и самое интересное, что предшествовать заданным отношениям наблюдатель не может.

В начале XIX века идеи субъективного зрения наблюдателя получили распространение в противоположность подавлению субъективного как неистинного видения в XVII–XVIII веках, в частности, в контексте тенденций романтизма, где видение наблюдателя было исключительно на стороне творческого деятеля, отрицающего эмпирицистские и позитивистские установки всеобщности. Каким образом идея субъективного зрения наблюдателя распространились не только в сфере искусства или литературы, но и научном, философском и технологическом дискурсах. Изображение наблюдающего субъекта XIX века, таким образом, акцентируется на теле наблюдателя, составленным из констелляции событийности, институций и противоборствующих сил. «Выражаясь обобщенно, можно сказать, что в XIX веке наблюдатель прошел через процесс модернизации: его сделали адекватным особой констелляции новых событий, сил и институций, вместе образующих явление, которое мы в широком смысле и, возможно, тавтологично определяем как «современность» [3, с. 24].

Наблюдатель в широком смысле – это и есть современность. Он не занимает внешнее положение в процессе непрерывной модернизации, смене знаков, образов, систем, товаров, богатств, тел: он полностью имманентен всем происходящим процессам. Обновление статуса наблюдающей фигуры произошло в том числе и потому, что на протяжении всего XIX века ему пришлось существовать с разобщенными, меняющимися городскими пространствами в условиях темпоральных и перцептивных сдвигов, происшедших вследствие распространения телеграфной связи, железнодорожного передвижения, роста промышленных производств, потоковости печатной и визуальной информации. Вместе с этими новыми способами взаимодействия в социально-культурном плане и идентичность наблюдающей фигуры подверглась изменениям.

Новая для наблюдателя территория, по замечанию Т. Адорно, являет собой «приспособление наблюдателя к порядку буржуазной рациональности и, в конечном счете, к эпохе развитой промышленности, произошедшей благодаря тому, что наш глаз приучился воспринимать реаль-

ность как реальность объектов и, следовательно, в сущности как реальность товаров» [4, с. 99].

В ранних работах Ж. Бодрийяра подробно описаны характеристики новой территории, на которую был помещен наблюдатель XIX века. Для Ж. Бодрийяра новое пространство существования наблюдателя является также следствием буржуазных революций конца XVIII века, которые породили силы, желающие демонстрации равенства прав и возможностей. Появились тенденции, удовлетворяющие эти требования наглядности прав человека: счастье человечества должно быть доступным зрению и «измеримым в вещах и знаках» [5, с. 73].

Современность для Ж. Бодрийяра – это, главным образом, возможность различных социальных классов продуцировать знаки и обращаться со знаками, ранее эта привилегия была монополизирована и держалась в одних руках некоего субъекта. Современность дает возможность инициировать «массовое распространение знаков согласно своему спросу» [6, с. 122] и тем самым справляться с ограниченностью числа знаков и образов; можно сказать, что и в деле производства образов произошла демократизация. Вопрос о мимесисе здесь стоит безотсылочно по отношению к эстетике или истории искусства, он связан с возможностями производства знаков. Ранее приведенный тезис Ж. Бодрийяра позволяет убедиться в том, что новый тип знака, появившийся в XIX веке, полностью вытекает из нарождавшихся форм политической власти и индустриальных техник. Воспроизводство новых образов и знаков уже не связывается с проблемой мимесиса, поскольку отношение между ними – это уже не отношение оригинала и подделки, не аналогия или отражение, а эквивалентность, неотличимость. Поле серийности знаков, которое нам описывает Ж. Бодрийяр, подтверждается также и феноменом распространения фотографии. Социальное и культурное влияние фотоискусства и связанных с ним практик, направленных на индустриализацию создания образов, сделало фотографию одним из центральных элементов новой экономики товара. Фотографические изображения сначала были подобны рисункам, которые были сделаны художниками с помощью камеры-обскуры, но позже стали далекими от этого сходства вследствие все большего распространения фотографии. Фотография стала важной составляющей нового гомогенного поля циркуляции образов и знаков, где обнаруживается новый тип наблюдателя, впитывающего новые практики визуальности. Современность неотделима, с одной стороны, от преобразования наблюдателя, а с другой – от распространения циркулирующих знаков и объектов, воздействие которых совпадает с их визуальностью.

Таким образом, процессы переключения, переживаемые субъективностью во времени, стали неотделимы от акта видения, что поколебало

картезианский идеал наблюдателя, полностью сосредоточенного на объекте. Современная фигура наблюдателя становится средоточием расширенной субъективности: новое понимание субъекта стало неразрывным с общим состоянием культуры. Поэтому можно констатировать кризис субъективности: субъект превратился в наблюдателя. Все в меньшей степени субъект теперь «человек мыслящий», теперь он существует в статусе «человека наблюдающего». Как было отмечено, в XIX веке фиксированная граница между знаками внешним и внутренним была утрачена, что породило как освобождение структур, отвечающих за формирование видения, так и освобождение видения в широком смысле. Процесс видения перенес субъекта за пределы телесной самоидентификации в мир визуальной реальности репрезентации, где обретаются новые опыты видения.

#### Список литературы

1. *Поллок Г.* Созерцающая историю искусства: видение, позиция и власть // Введение в гендерные исследования. Хрестоматия ХЦГИ. СПб.: Алетейя, 2001. 991 с.
2. *Ницше Ф.* Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей. М.: Культурная революция, 2005. 880 с.
3. *Крэри Д.* Техники наблюдателя. М.: V-A-C press, 2014. 256 с.
4. *Adorno T.W.* In Search of Wagner. L.: New Left Books, 1981. 148 p.
5. *Бодрийяр Ж.* Общество потребления. Его мифы и структуры. М.: Республика; Культурная революция, 2006. 269 с.
6. *Бодрийяр Ж.* Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2000. 387 с.

Поступила в редакцию 16.04.2019 г.

Отрецензирована 26.04.2019 г.

Принята в печать 14.05.2019 г.

#### Информация об авторе:

**Курохтина Софья Руслановна** – аспирант, кафедра «Социальная философия». Саратовский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского, г. Саратов, Российская Федерация. E-mail: sofic1994@mail.ru

**“THE MAN WATCHING”: FIGURE TRANSFORMATION OF THE SEEING SUBJECT**

**Kurokhtina S.R.**, Post-Graduate Student, “Social Philosophy” Department. Saratov State University, Saratov, Russian Federation. E-mail: sofic1994@mail.ru

*Abstract.* We raise the question of observer’s figure transformation in the visual studies context. We note that the new techniques of working with visual imagery, taking place in the social and philosophical field, put in a number of important issues of visibility – the question of observer’s figure. We state the status change from “subject” to “observer”: the process of vision transferred the subject beyond the limits of bodily identity. We conclude that the observer is a whole field of vision materialization, which generates practices, institutions and various techniques of subjectivation.

*Keywords:* observer; visual researches; visual image; iconic turn; vision; visual representation

Received 16 April 2019

Reviewed 26 April 2019

Accepted for press 14 May 2019