

«ВИЗУАЛЬНЫЙ ПОВОРОТ» И СОВРЕМЕННЫЕ ЦЕПЦИИ СУБЪЕКТИВНОСТИ

Кедрик Т. В., ст. преподаватель

Визуальные образы сегодня окружают человека повсеместно; репрезентируя реальность, они сами становятся той реальностью, в которой формируется наше мировосприятие. Идея о том, что базовым модусом существования современной культуры является визуальность, постулируется ведущими направлениями в философии, культурологии, социальной теории. Ф. Джеймисон называет визуальность «общим принципом структурирования продуктов культуры «позднего капитализма»», Ги Дебор называет «спектакль» визуальной формой современности. «Общество, базирующееся на современной индустрии, не является зрелищным случайно или поверхностно – в самой своей основе оно является зрительским» [3].

Изучение визуальности в широком смысле включает в себя анализ культурных практик видения, технологий и конвенций визуальной репрезентации и художественной образности. Процесс формирования языка коммуникации современной визуальной культуры во многом обусловлен технологиями, используемыми для создания, воспроизводства и распространения изображений. В связи с этим возникает необходимость в исследованиях кино, рекламы, массовой культуры с позиции современных философских и социальных теорий, объясняющих специфику «общества спектакля», понятие репрезентации и различные импликации аудиовизуальных технологий создания и распространения визуальных продуктов. Визуально репрезентируемые, находящиеся на поверхности знаки часто маскируют явления, для выявления которых необходим специальный анализ как языка репрезентации, так и социокультурных механизмов, действующих в обществе.

Современные философские и культурологические теории разрабатывают новый категориальный аппарат, позволяющий адекватно интерпретировать статус субъекта в современной культуре. XX век в европейской культуре озаглавлен «кризисом метанарративов» (Ж-Ф. Лиотар). В культуре возникает недоверие к «великим историям»: идеи свободы личности, просветительские представления о знании как средстве установления всеобщего равенства, сво-

боды, счастья больше не обладают легитимностью. «Великий рассказ утратил свое правдоподобие». [7, с. 92] – пишет Лиотар. Единая, общая теоретическая база знания о человеке и мире распадается на множество конкурирующих и полемизирующих концепций. И такое положение вещей воспринимается не как период созревания общей идеи, а как закономерное, желаемое состояние.

Постмодерн – время раздробления, расщепления «великих рассказов», время перехода к «локальным историям». В культуре постсовременного мира происходят процессы выделения интересов отдельных социальных, политических, расовых групп и «подразделений» и диктат каждой из них, что приводит к господству всевозможных меньшинств, противопоставляющих свою волю единой, тотализирующей (и стандартизирующей) воле того или иного большинства – расового, политического. Но вследствие боязни современного человека быть поглощенным очередной системой ценностей он стремится уйти из-под всякого влияния – как со стороны большинства, так и со стороны различного рода меньшинств. Поэтому для эпохи постмодернизма становятся характерными такие явления, как мультикультурализм, эклектизм, плюрализм.

Вместо единого общего пути мышления в гуманитарном знании появляются различные «повороты» – феноменологический, лингвистический, визуальный, гендерный и т.д. Ключевой фигурой, заложившей основания «визуального поворота» в гуманитаристике, можно назвать Вальтера Беньямина. Описывая культурные трансформации своего времени, Беньямин создает основы нового концептуального языка и обозначает локусы проговаривания проблем современной визуальной культуры. В своих работах Беньямин анализирует новые культурные практики, ставшие доступными благодаря развитию техники и фиксирует их особый статус в культуре.

Новые условия существования создают предпосылки для процесса децентрации, деуниверсализации и «смерти» европейского субъекта, что постулируется ведущими философскими концепциями. Эти идеи имеют и социальные основания, среди которых можно назвать крах колониализма, появление на международной арене стран «третьего мира» и, как следствие, возрождение интереса к экзотической самобытности; становление «философии надежды» и «философии освобождения» в Латинской Америке, студенческие волнения в Америке и Европе в 1960–1970-х гг., оживление фемин-

низма, пристальный интерес к «маргинальным» социальным группам (цветные, лесбиянки, геи, больные, молодежь, преступники, аутсайдеры), ненасильственным методам борьбы, новой этике экологистов и специфические механизмы функционирования и распространения массовой культуры; радикальные перемены в среде обитания человека на Земле и в космосе. Эти трансформации приводят к тому, что проблема субъекта не может больше осмысливаться вне его классовой, половой и расовой принадлежности.

Критика классического европейского субъекта и осмысление иной субъективности и видения осуществляется с нескольких методологических позиций – постструктурализма и постмодернизма, неомарксизма и постфрейдизма, гендерных и постколониальных исследований. С позиций этих теорий наше видение оказывается историческим по своей сути, несущим в себе прошлое, которое претерпевает изменения во многих различных нарративах, некоторые из которых в значительной степени изменяют культуру видения, к которой они обращаются или в рамки которой они вписаны. Субъект и его видение конструируются культурными практиками и дискурсами, пронизанными властными отношениями. Визуальное восприятие является дискурсивным конструктом, формирующимся в рамках данной культурно-исторической парадигмы. Фуко утверждает, что люди являются историческими существами не в смысле того, что они существа «конечные», а в том, что они «исторически определенные существа»: «Мы конституированы в соответствии с определенными формами субъективности, типами нормативности и знания, которые являются историческими» [9, с. 437]. Процесс, с помощью которого происходит конституирование субъективности, Фуко называет «субъективацией».

В современной теории ведущая роль в интерпретации визуальной культуры и конструируемых ей форм субъективности принадлежит «культурным исследованиям» (Cultural Studies). «Появление Cultural Studies тесно связано с британской интеллектуальной традицией, и более конкретно — с созданием в 1964 г. Бирмингемского Центра культурных исследований, первым директором которого стал Ричард Хогарт» [8, с. 432]. Это направление сформировалось как междисциплинарный подход, где приоритетными предметами анализа выступают идеология, репрезентация, идентичность.

Идеология, коренящаяся в визуальных репрезентациях, выступает как механизм формирования субъекта и его картины мира. «Основной целью любой идеологии всегда было конституирование индивидов в воображаемые «субъекты»: субъект сам по себе есть «ничто», пустая форма, которая заполняется содержанием символических матриц. Тем самым проблема идентичности субъекта – это проблема конституирования его символического статуса в системе социальных отношений. В культуре (через идеологию) субъект создает собственный нарциссический образ, социализируясь посредством вписывания себя в определенную символическую структуру социума» [8, с. 439]. Освобождение от единой тождественной самой себе субъективности приводит к конструированию и репрезентации множества субъективностей, обусловленных факторами пола, класса и расы. Идентичности, которые ранее существовали как маргинальные, получают возможность репрезентировать себя. И в современных условиях приоритетным способом репрезентации становятся визуальные практики. Именно визуальные образы позволяют стать видимыми и заявить о своем присутствии в социальном поле ранее маргинализированным идентичностям. В поле анализа структур субъективности наряду с рациональностью включаются механизмы бессознательного и телесные практики. Эти механизмы и практики утверждаются как главенствующие в процессе формирования субъективности.

Субъективность в современной культуре имеет двойственный характер – с одной стороны, субъективность конструируется в культурном поле, задается дискурсивными практиками (языком, властными структурами, масс-медиа, искусством, прежде всего визуальным), с другой стороны, именно в сферах символического производства, основанных на визуальности как базовом модусе, субъективности проявляют и манифестируют себя.

Вместе с визуализацией происходит виртуализация всех сфер современной культуры. Так, в сфере искусства можно заметить перенасыщенность образами, которые ни к чему не отсылают, ничего в себе не несут: «Большинство современных зрелищ, видео, живопись, пластические искусства, аудиовизуальные средства, синтезированные образы – все это представляет собой изображения, на которых буквально невозможно увидеть что-либо. Все они лишены теней, следов, последствий. Все, что мы можем почувствовать, гля-

дя на любое из этих изображений, – это исчезновение чего-то, прежде существовавшего. В них и нет ничего иного, кроме следов того, что исчезло» [1, с. 27–28].

В сфере экономики вследствие кризиса перепроизводства происходит «развеществление» продуктов потребления. Отныне человек потребляет не вещи, а знаки, символы определенного социального статуса, престижа. Кроме того, благодаря внедрению серийного производства уничтожается ценность индивидуальности, оригинальности. Описанные В. Беньямином изменения в восприятии художественного произведения в «эпоху его технической воспроизводимости» характерны не только для эстетической сферы, но и для восприятия жизни в целом.

В политической сфере происходит разрыв между политикой и управлением. Политика начинает превращаться в «шоу-политику», театрализованную, занимающуюся не столько управлением страной, сколько набиранием очков на предвыборных кампаниях. Кроме того, виртуализируется и сама власть, которая в мире тотальной глобализации больше не может управлять, регулировать, контролировать циркуляцию денег, выпуск и содержание периодических изданий, личную жизнь сограждан.

В философском дискурсе появляются иные модели субъективности – «ризоматичная», «перформативная», «цитатная», «эксцентричная», «трансгрессивная». После «смерти» субъекта как подлежащего, стягивающего на себе бытие, он воскресает в образах «машины желания», «номады-кочевника», «киборга», «квир-субъекта».

Номадическая субъективность разрабатывается в работах Ж. Делеза. Делез ставит на место классического субъекта «номадическую сингулярность» – «кочующую» единичность, противостоящую репрезентационным теориям, которые выступают служителями порядка и официальных институтов. «Оседлая» западная культура, с точки зрения которой до сих пор писалась история, по Делезу, должна быть заменена культурой кочевой, что в философском плане означает замену «структуры» – «ризомой» (корневище, термин взятый из биологии). Если образом мира человека Нового времени можно назвать «дерево», укорененное в действительности, имеющее четкую структуру, «верх» и «низ», то образом мира в сознании современного человека становится ризома, грибница, ли-

шенная центра, структуры, рациональной организации, каждая отдельная точка которой может быть связана с любой другой. Как пишут Делез и Гваттари, внедрившие в постмодернистскую теорию сам термин «ризом», у ризомы «нет ни начала, ни конца, только середина, из которой она растет и выходит за ее пределы. <...> Ризома антигенеалогична. Это короткая память, точнее, это антипамять. Ризома развивается, варьируя, завоеывая, схватывая, внедряясь» [4, с. 27]. Ризома не имеет не только семантического центра, но и единого кода, который мог бы оказывать центрирующее действие.

Р. Брайдотти разрабатывает делезовскую теорию номадности для обозначения женской субъективности как децентрированной. Брайдотти противопоставляет образ номады образам мигранта и изгнанника. «Быть номадой не означает бездомности или насильственного перемещения; это скорее фигуральное выражение такого типа субъекта, что оставил всякую идею, желание или ностальгию по закреплённости. Такая фигурация отражает желание идентичности, состоящей из переходов, последовательных сдвигов, смен координат, без эссенциального единства и вопреки ему» [2, с. 145].

Расширение влияния электронных технологий, которые проникают во все сферы жизнедеятельности человека, приводят к сложности отделения человеческого от технологического. Д. Харауэй предлагает теорию «кибер-субъективности» как гибридного проекта, своеобразный миф о киборгах. Киборг – полуживотное, полумашина – локализуется в мире, где границы между животным, человеком и машиной проницаемы либо прорваны. «Киборг – создание постгендерного мира; он не имеет ничего общего с бисексуальностью, предэдиповским симбиозом, неотчужденным трудом или прочими соблазнами органической целостности, достигаемой окончательным собиранием всех сил, всех частей в некое высшее единство» [10, с. 325]. Образ киборга, воплощенный изначально в литературе и кино-фантастике, сегодня выходит за пределы этих жанров и становится образом человека, повсеместно вплетенного в электронные коммуникативные сети.

Конституирование субъективности сопряжено с телесными практиками и прежде всего с сексуальностью. Эмансипация субъекта приводит к манифестации кроме гетеросексуальной множества трансгрессивных или экс-центричных сексуальных идентичностей. Трансгрессия, прежде всего, конструирование субъективности из

цитат обоих порядков кодирования – мужского и женского – преодоление культурных ограничений, навязанных телу. «Американский феминистский теоретик Тереза де Лауретис первой использовала ставший затем широко применимым термин квир-идентичности («странная», «экс-центричная») с целью артикуляции более сложного понимания женской гомосексуальности в ее пересечениях с социальными и субъективными формами фантазма, идентификации и желания. Затем этот термин стал использоваться не только для описания структур гомосексуальных (мужских и женских) идентичностей, но и других типов современных идентичностей, не укладывающихся в рамки традиционной гендерной дихотомии» [5, с. 64].

Производство субъективности, ее конструирование происходит в культурном и социальном поле. Субъект задается и определяется властными отношениями в дискурсивных практиках. Однако вместе с постулированием внешней детерминации субъекта, теоретики осмысливают стратегии сопротивления властным структурам и консьюмеристской направленности современной культуры. Эти стратегии находят свое воплощение в образе индивида как «шизо» – «деконструированного субъекта», который порождает себя как свободного человека, лишённого ответственности, одинокого и радостного, способного, наконец, сказать и сделать нечто просто от своего имени: это желание, не испытывающее ни в чем нужды, поток, преодолевающий барьеры и коды» [6, с. 112].

Еще одна практика сопротивления была предложена теоретиками Ситуационистского Интернационала. Целью данного художественно-политического сообщества было преодоление границ, разделяющих искусство и жизнь, преобразование жизни в художественно-творческом акте игры. Игра со смыслами существующей системы приводит к сбоям в ней и подрывает ее основы. Самой знаменитой методикой Интернационала было так называемое «*detournement*», то есть, использование уже созданных культурных объектов, которые при изменении контекста приобретали противоположный, деконструированный смысл.

Таким образом, завершение проекта модерна в европейской культуре и переход к постмодернистскому состоянию ознаменован коренными трансформациями статуса субъекта в культуре. Актуальные субъективности конструируются и манифестируют себя в

визуальных практиках, которые составляют ядро современной культуры.

Использованная литература

1. Бодрийяр Ж. Прозрачность зла / Ж. Бодрийяр Ж.– М.: Добросвет, 2000. – 258 с.
2. Брайдотти Р. Путем номадизма / Р. Брайдотти // Введение в гендерные исследования. Ч. II: Хрестоматия / Под ред. И. А. Жеребкиной – Харьков: ХЦГИ, 2001; СПб.: Алетейя, 2001. – С. 136–163.
3. Дебор Г. Общество спектакля [электронный ресурс] – Режим доступа. – URL: <http://www.anthropology.ru/library/DDR1.htm> (дата обращения: 02.04.2012).
4. Делез Ж., Гваттари Ф. Ризома / Ж. Делез, Ф. Гваттари // Философия эпохи постмодерна: Сборник переводов и рефератов / Сост. А.Р. Усманова. – Минск: Красико-принт, 1996. – С. 6 – 31.
5. Жеребкина И. Феминистская теория 1990-х гг.: проблематизация женской субъективности / И. Жеребкина // Введение в гендерные исследования. Ч. I: Учебное пособие / Под ред. И. А. Жеребкиной – Харьков: ХЦГИ, 2001; СПб.: Алетейя, 2001. – С. 49–79.
6. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И.П. Ильин. – М.: Интрада, 1996. – 254 с.
7. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна – М.: «Институт экспериментальной социологии»; С-Пб.: «Алетейя», 1998. – 160 с.
8. Усманова А. Гендерная проблематика в парадигме культурных исследований / А. Усманова // Введение в гендерные исследования. Ч. I: Учебное пособие / Под ред. И. А. Жеребкиной – Харьков: ХЦГИ, 2001; СПб.: Алетейя, 2001. – С. 427–465.
9. Фуко М. История сексуальности. Забота о себе / М. Фуко. – Киев, М.: Рефл-бук, 1998. – 288 с.
10. Харауэй Д. Манифест киборгов: наука, технология и социалистический феминизм 1980-х гг. / Д. Харауэй // Гендерная теория и искусство. Антология 1970–2000 / Под ред. Л. М. Бредихиной, К. Дипуэлл – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОС-СПЭН), 2005. – С. 322–369.