

РАСПРЕДЕЛЁННАЯ ОБРАЗНОСТЬ: ИМАГИНАТИВНЫЕ ПРАКТИКИ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

И. Н. Инишев

Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»,
Москва, Россия
iinishev@hse.ru

В статье идёт речь о формах образного, которые во всё возрастающей степени становятся характерными для современной культуры. Центральная характеристика этих форм – распределённость в пространстве и времени, их способность сопровождать нас практически повсеместно, не будучи привязанными к каким-либо организационным формам. Распределённые разновидности образного противопоставляются «традиционным», нераспределённым образам, «репрезентирующим» некоторое идентифицируемое содержание. Одна из базовых черт нераспределённого образного – заключённое в нём нормативное притязание, затрагивающее не только способы его интерпретации, но и телесные практики воспринимающего «субъекта», релевантные для его восприятия. В отличие от репрессивного характера нераспределённого образа, являющегося его структурной характеристикой, связанной с характерным для него режимом восприятия, распределённая образность базируется не на редукции и контроле телесности воспринимающего, но – напротив – на интенсификации (и в этом смысле эмансипации) его эмоционально-телесного самоприсутствия. В диахронической перспективе отношение между нераспределённой и распределённой образностью опосредовано сложной социально-исторической и материально-технологической динамикой развитого и позднего модерна. Реконструкция этой динамики позволяет выстроить генетическую связь (континуальность) между нераспределённой и распределённой образностью. В синхронической перспективе распределённая и нераспределённая разновидности образности генерируют несовместимые типы опыта с взаимоисключающими структурными характеристиками и социально-политическими импликациями (дискретность).

Ключевые слова: распределённая и нераспределённая образность, политическое измерение перцептивного опыта, культурализация материи, теория образа, визуальная культура.

DISTRIBUTED IMAGERY: IMAGINATIVE PRACTICES OF CONTEMPORARY CULTURE

Ilya Inishev

National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russia
iinishev@hse.ru

Main theme of the article are the types of imagery becoming increasingly characteristic of contemporary culture. The core feature of these types is their being distributed across time and space, their ability to accompany us virtually everywhere, without being tied to any organizational form. Distributed imagery opposes “traditional”, non-distributed images “representing” some identifiable subject-matter. One of the essential traits of non-distributed imagery is its normative claim addressing not only the ways of its interpretation but also bodily practices of the perceiving subject, relevant for experiencing images of this kind. In contrast to the inherent oppressiveness of non-distributed image connected to a perceptual regime characteristic of it, the distributed imagery draws not on reduction and control of body of the perceiving subject but – on the contrary – on intensifying (and in this sense, on emancipating) its bodily emotional self-presence. From diachronic point of view, the relationship between distributed and non-distributed imageries is mediated by quite complicated socio-historical and material-technological dynamic of the developed and late modernity. Reconstruction of this dynamic enables us to identify the genetic interrelation (continuity) between non-distributed and distributed imagery. From synchronic point of view, distributed and non-distributed imagery forms generate incompatible experience types with mutually exclusive structural characteristics and social-political implications (discontinuity).

Keywords: distributed / non-distributed imagery, political implications of perceptual experience, culturalization of matter, image theory, visual culture.

DOI 10.23951/2312-7899-2020-1-31-46

Введение: вариации образного

В нижеследующем речь пойдёт о статусе образного, характерном для современной культуры: о *ставших привычными* формах организации чувственного, оказывающих ключевое влияние на наше настоящее и обозримое будущее. Центральная характеристика этих форм, или разновидностей, образного – распределённость в пространстве и времени; их способность сопровождать нас

практически повсеместно, функционируя подобно одежде, воображению, сновидению и даже коже. «Привычность» здесь, стало быть, – содержательная и в известной мере принципиальная характеристика. Эти образы не столько визуальны, сколько тактильны; в процессе их восприятия мы в большей степени опираемся на контактные чувства, такие как обоняние и осязание, чем на дистантные, такие как зрение и слух. Их невозможно охарактеризовать, ориентируясь на традиционное разделение между внешней и внутренней сферой, действительностью и фантазией. С топологической точки зрения, распределённые образы располагаются в повседневном воспринимаемом мире, составляя одно из ключевых условий доступа к этому миру и существования в нём. С когнитивной точки зрения, эти образы имеют большее отношение к познанию, чем к фантазии, к истине нежели к фикции.

Эти разновидности образного заметно контрастируют с теми, что мы *привыкли считать* образцом и воплощением образного – визуальные «репрезентации», такие, например, как парадные портреты, фрески, статуи, барельефы, документальная фотография, коммерческая и политическая реклама. Все эти разновидности образного – при всех их различиях – объединяет одно общее свойство: исходящее от них перманентное нормативное притязание, затрагивающее не только возможные способы интерпретации, но и телесные практики воспринимающего «субъекта» – вплоть до положения тела, эмоционального состояния, режима перемещения в физическом и социальном пространстве.

Это нормативное притязание подчёркивается и усиливается посредством установления фактической и/или символической дистанции между образом и тем, кто его воспринимает: нераспределённые образы зачастую экспонируются в пространствах с особым институциональным статусом, с соответствующими ему режимами восприятия и техникой дисциплинирования телесности воспринимающего (пространственная и темпоральная организация музея, кинотеатра, лекционной аудитории, публичного городского пространства). Нераспределённые образы требуют специфической формы внимания, которую они в значительной степени и производят. Идеалу такого внимания с его минимизацией телесной составляющей процесса видения, которая посредством упомянутых техник до известной степени аннигилируется, отвечает автономия образного, его центрированность на себе самом и, более того, подчёркнутое безразличие к отдельному воспринимающему, к его телесным, эмоциональным, культурным и другим обстоятельствам

и особенностям. Этот «традиционный» – одноканальный и однонаправленный, мобилизационный и в этом отношении репрессивный – тип образного я называю нераспределённым.

Своего рода прототеорию распределённой образности в её отношении к нераспределённым образам мы находим в знаменитом эссе Вальтера Беньямина «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» [Benjamin 2003]. Базовыми моделями распределённой образности у Беньямина выступают кинематограф и архитектура. Коррелятивный им модус восприятия – дисперсное восприятие (*Zerstreuung*), характеризующееся ассимиляцией воспринимаемого в телесных (в том числе тактильных) практиках индивидов. Опыт произведений искусства для Беньямина выступает в роли модели нераспределённой образности, восприятие которой требует от воспринимающего осуществления перцептивного акта в модусе сосредоточения (*Sammlung*) [Benjamin 2003, 40]. Политические импликации двух этих форм образности (и коррелятивных им режимов восприятия) также обсуждаются Беньямином. В дальнейшем я буду опираться на эту прототеорию, пытаясь развить её в аналитический инструмент, приложимый к современным реалиям.

К теоретически важным ресурсам разрабатываемой здесь модели относятся также антропологически ориентированные (и инспирированные) концепции образности, представленные, например, в работах Ханса Бельтинга [Belting 2001], Хорста Бредекампа [Bredenkamp 2010] и Мари-Жозе Мондзен [Mondzain 2010], рассматривающих способность к производству и восприятию образов в качестве основополагающей способности человека. Значимое в нашем контексте понятие «компаративного образа» как эффективного инструмента социальной интеграции я заимствую у Пола Фроша [Frosh 2012], используя его при формулировке идеи имажинативной акселерации как материального фундирования, субъективной операционализации и ускорения социального воображения.

В дальнейшем я предложу краткий очерк исторических, социальных и технологических предпосылок возникновения и распространения распределённой разновидности образного, а также сформулирую ряд выводов, проистекающих из этого очерка и касающихся современной проблематики образа и визуальных исследований.

Мой ключевой «исторический» тезис состоит в следующем: нераспределённая и распределённая разновидности образного находятся в «диалектическом» отношении друг к другу: вторая (во всяком случае, в сегодняшних масштабах её распространённости и влияния) была бы решительно невозможна без предшествующего распростра-

нения и безраздельного доминирования первой. Другой аспект «диалектичности» исторических взаимоотношений между распределенной и нераспределенной образностью заключается в том, что сама возможность рефлексии образного возникла лишь на поздних этапах его исторической динамики: когда «образное» вычленилось из тотальности перцептивного и социального опыта в отдельный регион, «переключившись» тем самым в нераспределенный режим.

Таким образом, «диалектичность» в нашем контексте заключается в следующем: с одной стороны, нераспределенная образность представляет собой условие распространения распределенных образов, а также условие возможности самой рефлексии, понятийной артикуляции образного; с другой стороны, нераспределенные образы – поздний исторический продукт неартикулированной истории образного, интегральной частью которой была распределенная образность.

Иконическая диалектика эпохи модерна

Нераспределённая образность в её привычных нам формах и функциях во многих отношениях – продукт и вместе с тем один из «приводных механизмов» эпохи модерна. По сути, она представляет собой форму контроля над визуальным и имажинативным, выработанную новоевропейской культурой в контексте процессов секуляризации и общественной модернизации. Послекантовская (романтическая) ре-интерпретация (и, по сути, первая понятийная артикуляция) образного в терминах произведения, символа и переживания сыграла двоякую роль: с одной стороны, она поспособствовала заключению образного в резервацию субъективного воображения (переживания), а с другой стороны, этим самым изолировала его, обеспечив для него возможность своего рода инкубационного периода, в результате которого были выработаны альтернативные формы и практики образного, сыгравшие свою ключевую роль в эпоху позднего модерна. К числу эти практик и форм относится прежде всего возникновение публичных художественных музеев и соответствующих им профессиональных стратегий художников, а также коррелятивных им форм социальности, систематически вырабатываемых и ассимилируемых посредством практик как на стороне производителей, так и потребителей художественной «продукции» [Bätschmann 2007, 58–81].

В конечном итоге две изначально взаимосвязанные, однако расходящиеся линии в развитии модерна – универсализация

рационального, т. е. прежде всего дискурсивного, вычислительного, с одной стороны, и геттоизация (помещение в специфическое инкубационное пространство) образного – пересеклись в послевоенном, движущемся в направлении глобализации мире. Речь идёт о постиндустриальной революции в мировой экономике: о переходе от организованных к неорганизованным формам капиталистического производства [Lash, Urry 1987, 196–231].

Радикальная форма экономической рациональности – капиталистическая экономика послевоенного времени – достигла в последние десятилетия эстетической фазы (фазы эстетизации), став одним из ключевых механизмов продолжающейся «культурализации» мира, процессы которой постепенно вышли за пределы «культуры» как относительно замкнутой области «творческой деятельности», распространившись на материальные среды современного мира. Эстетизация в этом случае не сводится к рационализированным менеджеральным практикам, но включает в себя и «спонтанный» эффект самой специфики современного производства: его переход от экстенсивной фазы к интенсивной, от количественного роста к качественной дифференциации [Lash 2010, 3–7].

Эти взаимосвязанные процессы (фазы) – количественное расширение и качественную дифференциацию материального – я бы предложил обозначить как «эксплозию» и «имплозию» материального мира: «взрывное» увеличение производства материальных объектов, объёмы и разнообразие которых не могли быть в полной мере ассимилированы «жизненным миром» индивидов, привело в конечном итоге к существенным изменениям в роли, статусе и способах восприятия материального, к его дифференциации, направленной «внутрь» (имплозии), к образованию своего рода пористой, интенсивной текстуры материальных объектов, минимизирующей дистанцию между смысловым и физическим. И если бы потребовалось выразить эти изменения в одной лаконичной формуле, я бы предпочёл следующую: «от объекта к поверхности».

Поверхность – это как раз то, посредством чего «вещь» коммуницирует с нами, посредством чего она длится во времени и иррадирует в пространство. Поверхность – область скорее тактильного, а не оптического, телесного, а не символического. Поверхность – это не столько «свойство» вещи, сколько интерфейс, область встречи природного и человеческого [Gibson 1986, 22–32; Bruno 2014, 82–85].

В итоге сосредоточенность модерна на рациональном мышлении, критически и даже враждебно относящемся к области имагинативного, и на индустриализации (т. е. рационализации) матери-

ального производства привела к «диалектическим» следствиям: сверхплотные и эстетизированные материальные среды, сформировавшиеся в результате индустриализации производства в глобальном масштабе, запустили (неконтролируемый) процесс глобальной «иконизации»: трансформации культурализованных материальных поверхностей в своего рода полуавтономные экраны, стимулирующие, ограничивающие и поддерживающие повседневные имажинативные практики, интегральной частью которых стали элементарные формы перцептивного опыта в контекстах современного города. Таким образом, первоначальная иконокластическая логика эпохи модерна обернулась гипер-иконизацией современной культуры в последние десятилетия, вплоть до образования своего рода «социальной иконосферы» [Sztompka 2012, 233].

Новые медиа – пластификация материальности

Описанные выше процессы культурализации (эстетизации), не сводимые ни к доминированию маркетинговых стратегий в современной экономике, ни к небывало массивной и свободной циркуляции изображений в современной культуре и оказывающие трансформирующее воздействие на характер самой материальности (обретение ею семантической глубины, способности к абсорбированию внимания и коммуникативной энергии, к взрывной дифференциации, размывающей границу между материальным и значимым), получили новую поддержку и стимул с началом эпохи цифровых платформ [Van Dijck 2013, 5–9]. Цифровые технологии сами по себе – не что иное, как воплощение диалектики модерна: результат перехода от концентрации материального к его дифференциации, от эксплозии к имплозии материального мира.

К примеру, смартфон, планшет или персональный компьютер (разумеется, при условии постоянного беспроводного подключения к интернету) могут быть рассмотрены в своем функционировании как точки интенсификации вышеупомянутой материальной эксплозии, как пункты конвергенции материального, телесного, чувственного и смыслового. Эта конвергенция представляет собой процесс и результат трансформации материи в медиум. Электронные устройства (а также платформы, приложения, сервисы) генерируют медиальное, (сверх)пластичное и перформативное материальное, образующее виртуальный континуум циркуляции образов, оттесняя на задний план свою собственную материальную конституцию

в случае, если она по какой-то причине не способна стать частью процесса циркуляции и рециркуляции образного, т. е. «стереть себя», став прозрачной для репрезентации образов [Bolter, Grusin 1999, 24]¹. В конечном итоге мы можем говорить об экологии распределённого образного, включающей в себя, помимо различных технологических элементов и узлов интенсификации материально-го и, соответственно, чувственного (экраны, микропроцессоры, эстетизированные материальные среды), различные типы каналов, обеспечивающих свободную циркуляцию тел, впечатлений и образов: от транспортной системы до коммуникационных сетей.

Освобождая тела *от* постоянного деятельного участия в процессе перемещения, наземные и воздушные транспортные системы освобождают их *для* интенсивной – пусть и не всегда осознаваемой – имажинативной работы, составляющей интегральную часть вышеупомянутой экологии образного (и соответственно, интегральную часть распределённой образности). Эта работа находит поддержку и стимул со стороны других форм мобильностей: социальной, коммуникативной и виртуальной.

Распределённость / мобильности

Таким образом, помимо «пластификации» (культурализации) материальных сред, ключевым фактором создания условий для пролиферации распределённых форм образного становится мобильность, вернее, мобильности [Урри 2012].

При этом я бы хотел связать мобильность прежде всего с протяжённостью, траекторией и экстаичностью. Образующие единство различные формы мобильности создают и поддерживают динамичный континуум, в котором встречаются, взаимодействуют и свободно мигрируют эмоционально-телесные, материальные и фигуративные компоненты нашего опыта.

Поездка на скоростном поезде, автомобиле, в метро, прогулка по городу или в лесу, в наушниках, слушая музыку, или без них, чтение электронного текста, ожидание посадки на самолёт в кафе аэро-

¹ Показательна в этом отношении современная тенденция к парадоксальной де/рематериализации в дизайне мобильных электронных устройств. С одной стороны, дизайн этих устройств демонстрирует отчётливое стремление к минимизации материальной составляющей за счёт уменьшения массы устройств (кроме того, устройства становятся всё более тонкими). С другой стороны, столь же очевиден тренд к увеличению площади экрана. Эти две – очевидно противоречащие друг другу – тенденции весьма симптоматичны. С моей точки зрения, они наглядно демонстрируют происходящую сегодня трансформацию материального – его медиальную, генеративную и сценическую природу.

порта – всё это (перформативные) пространства конвергенции материального и значимого, базирующиеся на взаимосвязанных процессах дематериализации и рематериализации, осуществляемых при активном участии индивида. Применительно к нашим примерам за процесс дематериализации отвечает – как это ни странно – материальная инфраструктура воздушных сообщений: наше тело, будучи освобождённым *от* выполнения задач физического перемещения в пространстве, становится своего рода генеративной средой, или медиумом, для производства и (ре)циркуляции «образов», не сводимых к фигуративным или попросту идентифицируемым «содержаниям». Это производство и рециркуляция образов представляет собой процесс рематериализации: формирования и распространения чувственных комплексов, существующих по эту сторону привычного разделения «имажинативного» и «действительного». Образ в таком случае формируется из множества элементов: превращённого в медиум тела [Belting 2005, 305–307], материи, сплавленной с воображением, эмоциональной составляющей, служащей одновременно фоном и ритмом. Эти элементы складываются в перформативное целое, образующее специфические пространство и время. «Экстатический» характер элементов, их открытость по отношению друг к другу, их наложения и пересечения представляют собой ординарные формы интенсификации и пластификации материального как ключевого эффекта упомянутой рематериализации.

**Конец эпохи «великого»:
незначительность, тривиальность,
обыденность как революционные факторы.
Имажинативная акселерация**

Все эти метаморфозы и трансформации происходят по большей части как разнообразные микрособытия: их преимущественной сценой оказывается имажинативный и перцептивный опыт индивида. Тем не менее учитывая, что эти микрособытия вовлекают в свою орбиту многообразие объектов, поверхностей и процессов «внешнего» мира, подготовленных к такому вовлечению технологической и социальной динамикой последних десятилетий (дематериализация), а также то, что под имагинацией подразумевается не просто сосредоточение на внутренних содержаниях собственного сознания, но производство пластичной и интегрируемой в «жизненный мир» человека материальности посредством телесных, социальных

и физических практик (рематериализация), опыт индивида уже не может рассматриваться исключительно как «внутреннее дело» самого индивида. Во всяком случае, не весь его опыт и не во всех ситуациях.

Распределённая образность, будучи композитной, т. е. включающей в себя гетерогенные элементы и факторы, а также перформативной, т. е. предполагающей радикальную мобилизацию эмоционально-телесных ресурсов, и протяжённой в пространстве и времени, подрывает власть нормативного и символического, которое по своей природе нацелено на учреждение дистанции, аннигиляцию тела, контроль над пространством и временем. В этом, пожалуй, и состоит революционный потенциал распределённой образности: переприсвоение имагинативного (и прежде всего его наиболее масштабной и значимой формы – социального воображаемого), в котором способен участвовать – и так или иначе участвует – каждый индивид, всем своим телом. Переприсвоение подразумевает здесь двоякое: с одной стороны, речь идёт о присвоении воображения как перманентного фактора повседневной жизни индивида – фактора, структурирующего его опыт социальных и материальных окружающих сред; с другой стороны, переприсвоение означает перевод социального воображаемого из модуса неосознаваемой детерминанты в модус индивидуального перформанса, требующего активного и до известной степени осознанного участия со стороны индивида; другими словами, речь идёт уже не столько об ассимиляции живой телесности индивида символическим социальным телом, сколько о всё более тесной ассоциации воображаемых социальных конструкторов с множественными и потому сложно контролируруемыми телесными и имагинативными индивидуальными практиками.

Интенсификация, плюрализация и многосложность современного социального и культурного воображаемого заключают в себе ещё один из диалектических парадоксов позднего модерна: экспоненциальный рост разнообразных форм культурного, социального и технологического опосредования. «Парадоксальность» ситуации заключается в том, что именно социальная, экономическая и рационально-технологическая логика модернизации (индивидуализм, необозримая сложность социальной организации, тотальность технологических и визуальных экологий) ведёт к пролиферации идиосинкразических техник опосредования (медиации) нашего отношения к физическому и социальному миру. Тем не менее эти техники опосредования (а также плотные медиальные среды, которые эти техники производят) полностью вписываются в современную логику (и в этом «диалектичность» упомянутой парадоксальности): про-

лиферация опосредований мотивирована самими ключевыми факторами модернизации, ими поддерживается и сама в свою очередь оказывает стимулирующее воздействие на процессы социальной и технологической модернизации. Кроме того, пролиферация опосредующих техник не ослабляет, а наоборот усиливает и укрепляет контакт индивида с окружающим миром: наши идиосинкразические способы организации своего жизненного мира (от темпоральной ритмизации своей повседневности до погружения в разнообразные практики любительства) всегда нацелены на укрепление и интенсификацию связей с социальным и материальным окружением [Hennion 2017]. Понимаемое таким образом опосредование задаёт горизонт и для предлагаемой в этой статье идеи распределённого образа. Образное в этом случае следует понимать не в терминах репрезентации, а в терминах медиации: восприятие мира как континуальный процесс движения вдоль экологии, или – в терминах Бруно Латура – «каскада образов» [Latour 2010, 86]².

К числу ключевых черт распределённой образности (и, стало быть, к семантике выражения «распределённый» в этом контексте) следует отнести взаимное пересечение (наложение друг на друга) образного и необразного, которые в результате такого наложения образуют своего рода материально-семантические композиты. В терминах времени это наложение выражается в вышеупомянутой континуальности между «эксплозией» и «имплозией» материального: экспоненциальный рост количества материальных объектов оборачивается в качественную дифференциацию материальных поверхностей, которые в окружающих нас в повседневности средах всё чаще воспринимаются не как физические, а как иконические, (квази)изобразительные, что требует тематизации уже в пространственных терминах. Этот процесс, который, с моей точки зрения, включает в себе значительный эмансипаторный потенциал, я бы назвал «имажинативной акселерацией»: технологическое ускорение, способное привести и приводящее к интенсивной (ре)гуманизации современного мира, выражающейся в возвращении индивиду его «жизненного мира» (деколонизации) посредством всё более осознанных и дифференцированных практик освоения и операционализации распределённого образного.

² Интересную и, на мой взгляд, продуктивную модель опосредующей роли распределённой образности в сфере межличностной коммуникации предлагает Пол Фрош [Frosh 2012]. Его позиция вполне изоморфна позиции Латура: Фрош, как и Латур, критикует миф непосредственности, обозначая его в контексте своей проблематики как «attentive fallacy» (ошибочная опора на идею внимания); и также, подобно Латуре, настаивает на продуктивности распределённых, дисперсных и опосредованных форм коммуникации.

Распределённая образность и культурная модернизация

Коль скоро эмансипаторный эффект распределённой образности связан прежде всего с её освоением и присвоением индивидом в нетеоретических повседневных контекстах, необходимо обратить внимание на специфику самого перцептивного акта в контексте восприятия двух типов образности: нераспределённой, с одной стороны, и распределённой, с другой.

Каковы структурные черты восприятия распределённых образов в его отличии от восприятия нераспределённых форм образности? Какие социально-политические импликации заключены в каждом из двух этих разновидностей восприятия?

Начнём с восприятия нераспределённых образов, представляющих собой разнообразные формы «визуальной репрезентации». Каковы основные черты восприятия подобного рода?

1. Такое восприятие оказывается преимущественно «интенциональным»: оно структурировано намерением, целью, располагающимися за пределами телесного и перцептивного «здесь и теперь» и, соответственно, требующими (само)форматирования и дисциплины со стороны воспринимающего субъекта.

2. Кроме того, подобное восприятие втиснуто в жёсткие рамки каналов, детерминированных прагматически и концептуально.

3. Оно ориентировано на объекты, т. е. игнорирует воспринимаемые текстуры окружающих сред и поверхностей, выходящие за пределы соответствующих категориальных рамок (не участвующих в акте идентификации).

4. Оно фокусируется по преимуществу на каком-то одном чувственном канале коммуникации с миром, отождествляя «содержание» и «медиум» (другими словами, растворяя материальное в символическом) и тем самым систематически искажая основополагающую мультисенсорность нашего опыта.

5. К числу характерных черт «быстрого» восприятия, или восприятия с низкой разрешающей способностью, также относится транзитивность, или переходность: в подавляющем большинстве случаев оно включено в длинную цепь других перцептивных актов, лишаясь тем самым самостоятельного значения, для обретения которого требуется определённая степень интенсивности, выражающейся, помимо прочего, в специфической пространственности и темпоральности восприятия.

6. Восприятие же, о котором мы говорим, осуществляется во внешнем пространстве и времени.

Подобный тип восприятия (который я бы назвал «быстрым»), очевидно, характерен не только для восприятия образов в общепринятом смысле, но и любых символических артефактов и практик: от визуальной рекламы и публичного дискурса до религиозных ритуалов и государственных институтов. Для него характерна элиминация – или по меньшей мере форматирующая редукция – фактичности индивида: его телесности, его специфической временности, его присутствия для себя самого.

Каковы основные структурные характеристики перцептивного опыта распределённого образа?

1. Для этой разновидности восприятия характерна приостановка интенциональности (перцептивной установки, объективирующей и форматирующей телесно-когнитивные ресурсы воспринимающего), её склонности выходить за пределы радикально присутствующего – того, что дано в переживании в модусе «здесь и сейчас», включая само событие переживания.

2. Такое восприятие непереходно: это значит, что динамика восприятия может состоять лишь в его собственной интенсификации.

3. Будучи интенсивным, т. е. непереходным, оно мультисенсорно и мультимодально: многие формы чувственности одновременно участвуют в восприятии композитных объектов, не сводимых к какому-то одному модусу существования – визуальному, аудиальному, тактильному или ольфакторному. Самое это разделение каналов чувственности и модусов данности – один из инструментов социального и политического контроля. Говоря иначе, в этом типе восприятия «живое тело» – источник, а не ресурс опыта, к тому же произвольно препарированный (как в восприятии нераспределённых образов).

4. Тематически оно ориентировано на среды и экологии (т. е. отличается континуальностью, а не дискретностью как обсуждаемое выше «быстрое» восприятие): оно не столько сосредоточено на отдельных объектах, сколько внимательно к окружающим средам, насыщенным как материальными, так и телесно-эмоциональными компонентами.

5. Восприятия этого рода едва ли возможно втиснуть какие-либо каналы, позволяющие его контролировать: они выходят за пределы любых концептуальных, равно как и прагматических ограничений и траекторий, навязываемых извне.

6. Они производят своё собственное пространство и время (т. е. продуктивны в самом своём осуществлении).

Легко видеть, что все эти характеристики могут быть рассмотрены в терминах скорости, в результате чего станет вполне очевидным уместность характеристики восприятия распределённого образа как медленного восприятия.

Медленное восприятие парадоксальным образом включает в себе возможности для социального ускорения, основывающегося на процессах культурализации. Дифференциация и интенсификация области субъективного, связанная с распространением распределённых форм перцептивного опыта, ведёт к своего рода операционализации этой области – к переходу контроля над ней от социальных структур к сознанию индивида, укоренённому в культурализованных средах и практиках, к переходу проблематики субъекта из области философской и социологической теории в сферу радикально ситуативного повседневного опыта, к переходу от экстенсивного развития культуры и общества к его интенсивным, «внутренним» формам, или от «строительства дома к жизни в нём» [Schulze 2015, 181].

Заключение:

теория образа и исследования визуальной культуры в перспективе проблематики распределённой образности

В завершение несколько слов о влиянии, которое концепт и феномен распределённого образа мог бы оказать (а в ряде случаев уже оказывает) на развитие современной теории образа и исследований визуальной культуры.

Прежде всего как исторически и концептуально соотносятся современная теория образа и исследования визуальной культуры?

В современной литературе на этот вопрос дают два разных ответа: с одной стороны, образ и образность рассматриваются в качестве ключевой и первоначальной темы визуальных исследований [Sturken, Cartwright 2001, 2], а с другой стороны, проблематика образа признаётся в качестве более позднего направления исследований, серьёзно изменившего первоначальное тематическое и методологическое самосознание исследований визуальной культуры, привнеся в них интерес к материальным основаниям и психологическим эффектам визуальных артефактов и визуального опыта (помимо традиционного для первоначальных визуальных исследований интереса к дискурсивным и интерпретативным практикам) [Moxey 2008].

С моей точки зрения, имеются как исторические, так и содержательные основания для предпочтения второго способа ответа на вопрос первому, поскольку в ранних визуальных исследованиях, во-первых, отсутствовало дифференцированное представление об образе и, во-вторых, их критическая стратегия целиком и полностью опиралась на дискурсивную критику идеологии, основу которой составляла идея принципиального приоритета речи над образом (имплицитный иконоклазм). Соответственно, в той мере, в какой обсуждавшаяся выше концепция распределённого образа вносит вклад в современную теорию образа, она способствует и дальнейшему развитию визуальных исследований.

В общих чертах этот вклад заключается в следующем:

1. Обеспечение более дифференцированного представления о специфике перцептивного акта в контексте восприятия образов. Современные философские теории образа – как феноменологические, так и аналитические – трактуют восприятие образов как специфическую форму внимания к многослойной структуре визуального изображения. В результате из поля теоретического интереса выпадают факторы, связанные с телесностью воспринимающего, а также с материальной спецификой изобразительной плоскости³.

2. Преодоление понимания образа как изолированного визуального артефакта, расширение понятия образа в направлении идеи специфических материальных сред и их состояний, что позволяет взглянуть на феномен образного как на фактор, во многом определяющий специфику визуальной экологии современности.

3. Выявление корреляции между структурными характеристиками образов и соответствующими им формами перцептивного опыта, структурные характеристики которых в свою очередь заключают в себе определённые социально-политические импликации.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Урри 2012 – *Урри Дж.* Мобильности / Пер. с англ. А. Лазарева. Москва, 2012.
- Bätschmann 2007 – *Bätschmann O.* Ausstellungskünstler: Kult und Karriere im modernen Kunstsystem. Köln, 1997.
- Belting 2001 – *Belting H.* Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft. München, 2001.

³ О неопределённости как структурной характерной черте визуальных образов см. программный текст Готфрида Бёма [Boehm 2007, 199–212].

- Belting 2005 – *Belting H.* Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology // *Critical Inquiry*. 2005. Vol. 31. P. 302–319.
- Benjamin 2003 – *Benjamin W.* Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt am Main, 2003.
- Bolter, Grusin 1999 – *Bolter J. D., Grusin R.* Remediation. Understanding New Media. Cambridge MA, 1999.
- Bredenkamp 2015 – *Bredenkamp H.* Der Bildakt. Berlin, 2015.
- Bruno 2014 – *Bruno G.* Surface: matters of aesthetics, materiality, and media. Chicago, 2014.
- Frosh 2012 – *Frosh P.* Indifferent Looks: Visual Inattention and the Composition of Strangers // *Visuality / Materiality: Images, Objects and Practices* / Ed. by Gillian Rose, Divya P. Tolia-Kelly. Burlington, 2012. P. 171–190.
- Gibson 1986 – *Gibson J.* The Ecological Approach to Visual Perception. New York, 1986
- Hennion 2017 – *Hennion A.* Attachments, you say? ... How a concept collectively emerges in one research group // *Journal of Cultural Economy*. 2017. 10 (1). P. 112–121.
- Lash 2010 – *Lash S.* Intensive Culture: Social Theory, Religion and Contemporary Capitalism. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC, 2010.
- Lash, Urry 1987 – *Lash S., Urry J.* The End of Organized Capitalism. Oxford, 1987.
- Latour 2010 – *Latour B.* On the Modern Cult of the Factish Gods. Durham, London, 2010.
- Mondzain 2010 – *Mondzain J.-M.* What Does Seeing an Image Mean? // *Journal of Visual Culture*. 2010. 9 (3). P. 307–315.
- Moxey 2008 – *Moxey K.* Visual Studies and the Iconic Turn // *Journal of Visual Culture*. 2008. 7 (131). P. 131–146.
- Schulze 2015 – *Schulze G.* The Coming of the Intrinsic Age // *Socioaesthetics: Ambience – Imaginary* / Ed. by Michelsen A., Tygstrup F. Leiden, Boston, 2015. P. 170–182.
- Sturken, Cartwright 2001 – *Sturken M., Cartwright L.* Practices of Looking. An Introduction into Visual Culture. Oxford, 2001.
- Sztompka 2012 – *Sztompka P.* Visible Meanings // *Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life* / Ed. by Alexander J., Bartmanski D., Giesen B. New York, 2012. P. 233–245.
- Van Dijck 2013 – *Van Dijck J.* The Culture of Connectivity: A Critical History of Social Media. Oxford University Press, 2013.

Ματєριαλ ποστυπυλ в редакцию 07.07.2019