

А. А. Адамов,
аспирант

(Белорусский государственный университет культуры и искусств)

ФОРМИРОВАНИЕ КРИТИЧЕСКОГО ВЗГЛЯДА НАБЛЮДАТЕЛЯ В КОНТЕКСТЕ РЕОРГАНИЗАЦИИ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОСТИ

Человеческий взгляд наделен способностью из окружающего мира выделять некоторое поле, обладающее видимостью – поле зрения. С детства и на протяжении жизни поля трансформируются и обогащают визуальный опыт. Их трансформации соответствуют как расширение индивидуального опыта, так и историческое развитие, эволюция зримого мира. При всех технико-оптических возможностях, человек XXI века, как и человек эпохи Декарта, обладает теми же естественными способностями выхватывать из пространства объемы и формы, попадающие в поле их зрения. То есть, «соматически и анатомически человек XXI века ничем не отличается от своих предшественников из прошлых веков. На сетчатке глаза современного человека по-прежнему находится порядка 100 миллионов нервных клеток, позволяющих выполнять 10 млрд операций в секунду» [1]. Однако сами поля, их структура и способы взаимодействия с ними, коренным образом изменились.

Произошла, выражаясь словами Дж. Крэри, «широкая реконфигурация отношений между наблюдающим субъектом и способом репрезентации» [2, с. 11], которую можно свести к простому (на первый взгляд) заключению: становится трудным смотреть. Визуальные поля модульно-динамичны и благодаря техническим новшествам в способах репрезентации создают как новые возможности для наблюдателя, так и ряд сложностей, связанных с отсутствием опыта видения. Данной проблеме посвящена книга Н. Мирзоева «Как смотреть на мир» [3], в названии которой сразу же акцентируется главный вопрос. И это отнюдь не уникальный случай. О. Уорд выпускает труд под названием «Искусство смотреть» [4], построенный по принципу шпаргалки по «смотрению»

на произведения современного искусства. М. Ямпольский публикует курс лекций «Изображение» [5], посвященный широкому кругу вопросов видения и существования в мире картинок. У Дж. Бергера выходит введение в зрительную коммуникацию под названием «Искусство видеть» [6].

В своей работе «Техники наблюдателя» Дж. Крэри [2] отстаивает точку зрения на то, что влияние технических изобретений не должно пониматься как доминирующее в процессе реорганизации видения, и наряду с новыми оптическими возможностями не являться изоморфными в процессе расширения визуального опыта человека. Миры дополненной реальности, компьютеризированное проектирование сооружений, авиасимуляторы, навигаторы и системы распознавания изображений, безусловно, расширяют собой список техник наблюдения и становятся сопутствующими в сложившейся системе естественного видения. Впрочем, нельзя поддаваться «мистификации визуального через обращение к техническим объяснениям» [2].

Из цифровых пространств вырывается иной мир – мир цифровой репрезентации. Фото-, видеоконтент умножается и распространяется, хранится и трансформируется, транслируется одновременно и на разных носителях в разных модусах существования и в разных точках планеты. Экраны как наиболее приспособленные к передачи разного рода визуальной информации увеличиваются по своему числу и размерам. От 5-ти дюймовых экранов уже упомянутых смартфонов до экранов как рекламных щитов в городской среде, «экраны есть у авиадиспетчеров, операторов компьютеров, секретарей, инженеров, врачей и пилотов; нас окружают экраны банкоматов, касс в супермаркетах, автомобильные панели управления и, конечно, мониторы компьютеров» [2, с. 157].

Однако экран традиционно отсылает нас к кинокультуре. Технические изобретения в индустрии кино позволяют расширить представления о воспринимаемой среде, погрузить зрителя в выстроенные создателями миры. Художники применяют методы работы с изображением из кинематографа, используют видео архивы или выстраивают инсталляции по принципу нарративов. М. Ю. Кувшинова приводит пример в своей книге «Кино как визуальный код»: «В 2014 году, вдохновляясь Тарковским, О'Рейли создал компьютерную игру без действия: пятьдесят часов медитативного наблюдения за эволюцией горы, подвешенной в открытом дигитальном космосе, превращают терпеливого зрителя в созерцающего

творение Бога» [7, с. 12]. Вокруг фильмов до их премьеры разворачивается пиар компания: выпускается череда трейлеров, публикуются постеры, кадры из фильма и др. Успешные фильмы после проката разбирают на стоп-кадры, которые продолжают существовать в интернете.

В обогащении визуального опыта зрителя активную роль продолжают играть музеи по всему миру, привлекая внимание сокровищами своих фондов. Классический музей по динамическим показателям мобильности визуального достояния заметно уступает другим экспозиционным пространствам, например, галереям, в которых выставочное пространство трансформируется с определенной периодичностью. Однако музею удастся сохранить активность в том числе благодаря сопутствующим программам, будь то проведения ретроспективы, созданием тематических выставок за счёт дополнения коллекции работы с других фондов, мероприятий открытого характера и созданием виртуальных выставок.

Музеи также восполняют визуальную статичность фондов средствами оцифровки картин, фотографий объектов и экспозиции. Вооружаясь современными взглядами на дизайн создается мелкая сувенирная продукция (магнитики, открытки, брелоки, блокноты, плакаты) и даже предметы обихода, где используются визуальные образы с каких-либо произведений, находящихся в собрании музеев.

Вторя вопросу Н. Мирзоева, «что же представляет из себя визуальная культура?», – мы не можем не отметить, что она превратилась действительно в определенный «вид деятельности» [3, с. 312]. Чтобы действовать осмысленно, быть включенным в эту деятельность необходимо качественно новое поведение, исключающее пассивность и незаинтересованность. Формирование поведения, нацеленного на критичность и осмысленность, позволит качественным образом расширять визуальный опыт наблюдателя в стремительно изменяющемся мире.

Список литературы

1. Порозов, Р. Ю. Визуальное как доминанта современной культуры [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnoe-kak-dominanta-sovremennoy-kultury> – Дата доступа: 13.09.2019.
2. Крэри, Дж. Техники наблюдателя / Дж. Крэри. – М. : V-A-C press, 2014. – 256 с.
3. Мирзоев, Н. Как смотреть на мир / Н. Мирзоев – М. : Ад Маргинем Пресс, 2019. – 344 с.
4. Уорд, О. Искусство смотреть / О. Уорд. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2018. – 176 с.
5. Ямпольский, М. Б. Изображение: курс лекций / М. Б. Ямпольский. – М.: Новое литературное обозрение, 2019. – 424 с.

6. Бергер, Дж. Искусство видеть / Дж. Бергер // пер. с англ. Е. Шраги. – СПб. : Клаудберри, 2012. – 184 с.
7. Кувшинова, М. Ю. Кино как визуальный код / М. Ю. Кувшинова. – СПб. : Мастерская «Сеанс», 2014. – 304 с.