

Dear reader!

This issue of “ΠΡΑΞΗΜΑ” includes papers that were read at the research conference “Visual Anthropology: integrated communications model”, which was organized in Tomsk (Russia) 18–19 September 2014 with the support of the Russian Humanitarian Foundation and Tomsk State Pedagogical University.

The purpose of the conference: the philosophical and scientific conceptualization of fundamental humanitarian visual models of social and cultural communication. The problems, which were solved at scientific conferences, can be formulated thus: a comprehensive study of visual forms of communication in today’s cultural environment; typology, analysis and characterization of the basic models of visual presentation in the structure of modern sociality (politics, national identity, social communication, cultural transfer, interactive art forms, etc.); development of a methodology of visual anthropology as an integrative humanitarian discipline; philosophical examination of the regional aspects of visibility in anthropological practices, in the sphere of urban space organization, in political management, in intercultural relations, as well as in the ethnic presentation and identity.

Conference participants demonstrated the orientation to comprehensive description and integrated analytics of visual component of social and cultural communication. This work is required predevelopment and presentation of the methodology and the effect of multidisciplinary approach to the topic. Method of systematic analytics of visual practices in different paradigmatic approaches by means of theoretical modeling was first implemented in the framework of one conference. In addition, the participants solved the expert problem of multi-level visual presentation of the university city as a social and cultural community of a special kind, which is now regarded as a leading regional and federal development’s resource.

60 speakers were attended by the conference, including 3 from foreign countries (Romania, United Kingdom, Germany). The conference took place in several formats: plenary (eight reports), section meeting (four sections), a round table, experts session, art forum, discussion about shown films.

Philosophical and scientific conceptualization of fundamental visual models of social and cultural communication in the fields of politics, social management, arts, dialogue of people, religion, media is made during the conference. A public presentation and discussion of the work results of contemporary researchers in the area of visibility was realized.

Published reports present a wide range of issues and themes around which a most active analytical work takes place and intense polemical dialogue in course of the development of contemporary visual science is carried.

Sergey Avanesov

ДОКЛАДЫ / RESEARCH REPORTS

ПРЕДМЕТНАЯ СФЕРА И ЭПИСТЕМИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ВИЗУАЛЬНОЙ АНТРОПОЛОГИИ

С. С. Аванесов

Томский государственный педагогический университет

**Материал подготовлен при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда, проект № 13-13-70001
«Визуальная антропология:
модели социокультурных коммуникаций»**

Исследованы и представлены культурные и концептуальные основания формирования визуальной антропологии как современной мультидисциплинарной отрасли гуманитарного знания. Утверждается, что предмет визуальной антропологии составляют все доступные визуальной фиксации и трансляции формы выражения социокультурных смыслов. Визуальные образы занимают значительный сегмент культуры как социо-коммуникативной системы. В настоящее время изображение превратилось в ведущее средство выражения и передачи значимой информации; многими гуманитарными дисциплинами зафиксирован и описан «визуальный поворот» в культуре, связанный с переносом акцента с семантического аспекта образа на его синтаксис. В связи с этим поворотом принципиально трансформируется онтология человека и культуры. Следствием такой трансформации является акцентированное внимание гуманитарных дисциплин к визуальной стороне социокультурной коммуникации. Сформулирована версия дескрипции эпистемической структуры визуальной антропологии как интегрального мультидисциплинарного исследовательского проекта.

Ключевые слова: антропология, культура, визуальный образ, визуальный поворот.

SUBJECT AREA AND EPISTEMIC STRUCTURE OF VISUAL ANTHROPOLOGY

Sergey Avanesov

Tomsk State Pedagogical University, Russia

Visual Anthropology is a modern dynamic multidisciplinary “industry” of the humanities, based on research experience in the field of ethnography, sociology, history, cultural phenomenology, phenomenology of religion, social psychology, aesthetics and semiotics. The subject of visual anthropology’s research is a set of visual presentations of social and cultural communities and traditions. It is argued that the subject of visual anthropology are all forms of expression of social and

cultural meanings, which are available for visual fixation and transmission. Visual images take up a significant segment of the culture as a social-communicative system. Currently, the image has become a leading medium of expression and transmission of important information. “Visual turn” in the culture which associated with the focus from the semantic aspect of the image to its syntax is recorded and described. Human ontology and culture fundamentally transformed in connection with this turn. The question about the “correctness” of the image disappears because of the elimination of its referential parameter. The image is now measured not by fidelity of reality, but on the effectiveness of its impact on the recipient: the priority shifts from its identity to its functionality. Since the entire anthropological reality is concentrated in this sort of images, the attitude to reality becomes technical, manipulative. Visual anthropology is actively formed as an integral research discipline, the focus of which are on visual acts – human action or set of actions (both synchronous and consecutive), relating to the visual image, i.e. is an active, aimed at the production, translation and use of a visual image. The rapid development of visual culture sector determines the relevance of research in visual anthropology and makes its one of the most dynamic areas of contemporary humanities. The author formulates a version of the epistemic structure description of visual anthropology as an integrated multidisciplinary research project.

Keywords: anthropology, culture, visual image, the visual turn.

Задача конвенционального определения содержания понятия «визуальная антропология» предполагает рефлексию, во-первых, предметной области и, во-вторых, эпистемической структуры того когнитивного пространства, которое обозначается названным понятием. При этом мы должны иметь в виду различие между вопросом о времени появления в научном обиходе словосочетания «визуальная антропология» как более или менее устойчивого термина (проблема дефиниции означающего) и вопросом о возникновении визуальной антропологии как специфического опыта и ракурса постижения человеческой реальности (проблема дефиниции означаемого). В истории знания достаточно примеров образования терминов задолго до появления тех дисциплин, которые называются этими терминами (например, «теология» или «антропология»); с другой стороны, во многих известных случаях термин-означающее возникает и принимается для именованного тех исследовательских традиций, регионов или «отраслей», которые к моменту своей номинальной фиксации уже имеют почтенную историю «анонимного» существования (к примеру, «эстетика» или «аксиология»).

Современная гуманитарная литература всё ещё не сообщает читателю сколько-нибудь общепринятого мнения относительно времени появления визуальной антропологии как особого «научного направления», сохраняя дискуссионность вопроса. Подавляющая часть исследователей при этом связывает её возникновение с обретением технической возможности фиксировать вещи, факты и события с помощью фото- и киноаппаратуры [Магидов 2012], что создало эффект лавинообразного роста массы видеодокументов и дало импульс для поначалу стихийного, а затем и осмысленного объединения исследовательских программ, опирающихся на такие документы, в одну

гуманитарную «отрасль». Марк Анри Пьо (Centre National de la Recherche Scientifique) относит дисциплинарное оформление визуальной антропологии к первому десятилетию XX века; однако Паоло Кьозци (Università degli Studi di Firenze), например, предлагает отодвинуть этот срок к началу 60-х годов XIX века [Магидов 2012]. В отечественном исследовательском пространстве, по мнению Е. В. Александрова, понятие «визуальная антропология» начинает употребляться лишь с 1987 года – в связи с проведением фестиваля этнографического фильма в г. Пярну [Александров 2003]. Такая интерпретация генезиса и научной «легитимации» визуальной антропологии как подчеркнута «современной» дисциплины всё же позволяет бросить и некий ретроспективный отсвет на всё научно-гуманитарное прошлое, позволяя различить в нём явный и постоянный исследовательский интерес к визуальным аспектам социокультурных практик (о чём ещё только предстоит вести речь).

Акцентирование необходимой связи между моментом возникновения визуальной антропологии и появлением технических устройств для съёмки влечёт, как следствие, склонность исследователей определять и содержание этой дисциплины через апелляцию к возможностям снимающей аппаратуры. Так, Джей Руби (Temple University), признавая, что визуальная антропология является субдисциплиной культурной антропологии, называет основной её целью изучение человеческой культуры посредством фото- и видеосъёмки; результаты научной деятельности в этой сфере закрепляются, согласно Дж. Руби, в формах этнографической фотографии и этнографического кино [Трушкина 2011, 89]. Бесспорно, термин «визуальная антропология» изначально применялся для указания именно на эту область когнитивной практики; однако теперь такое понимание объёма данного термина представляется очевидно узким. «Видимо, следует признать, – пишет Е. В. Александров, один из ведущих отечественных визуальных антропологов, – что визуальная антропология ещё слишком молода, слишком бурно развивается, чтобы, находясь внутри этого не устоявшегося потока, претендовать на сколько-нибудь исчерпывающие определения» [Александров 2003]. В самом общем смысле визуальная антропология – это современная динамично развивающаяся мультидисциплинарная «отрасль» гуманитарного знания, опирающаяся на исследовательский опыт в сфере этнографии, социологии, истории, феноменологии культуры, феноменологии религии, социальной психологии, эстетики и семиотики. Предметом визуальной антропологии на сегодняшний день является *совокупность различных по своему характеру визуальных презентаций социокультурных сообществ и традиций*. Иначе говоря, в поле познавательного интереса визуальной антропологии попадают все доступные визуальной фиксации и трансляции формы выражения социокультурных смыслов в предельно широком их диапазоне – от базовых мировоззренческих установок до элементарных бытовых навыков и даже автоматических привычек.

Визуальная манифестация такого рода смыслов представляет собой одно из средств организации коммуникативного пространства культуры (наряду с речевыми и письменными актами); разумеется, формы и практики визуальных презентаций являются осмысленными только в контексте коммуникации. При этом ясно, что сама культура как таковая имеет *коммуникативную* природу и в целом представляет собой по сути не что иное, как сложную ди-

намичную систему смысловых коммуникаций. Умберто Эко утверждает, что в поле семиотического исследования «все феномены культуры рассматриваются как факты коммуникации» [Эко 2006, 35]; поэтому, с точки зрения семиотики, ясно, что «все явления культуры *суть* системы знаков и что, стало быть, культура есть по преимуществу *коммуникация*» [Эко 2006, 257]. Это замечание верно не только в отношении семиотики, но и в отношении любой дисциплины, исследующей культуру как человеческий *способ быть*. Будучи фиксированными в *визуальных знаках*, культурные содержания становятся выразимыми, доступными для передачи и восприятия, образуя собой специфические единицы и «блоки» социально-антропологической информации, которые обеспечивают наличие коммуникативной среды как в синхронном, так и в диахронном измерениях. Оптически организованные «предложения» и «тексты» образуют коммуникативную среду, в которой человек находит и реализует себя в качестве культурного субъекта.

Визуальные практики семиотически организуют всё пространство культуры, но при этом особым образом акцентируются в «пограничных» культурных средах и в переходные (трансформативные) эпохи, иначе говоря, в таких хронотопных обстоятельствах, которые требуют от человека не только принятия, но и *демонстрации* своей социокультурной идентичности или *демонстративного* отказа от неё. Визуальная антропология способна обнаружить и исследовать специфический социокультурный тренд, характерный для конца XX – начала XXI века. Диагностированный для указанного времени «the pictorial turn» [Савчук 2010, 134–139; Мещеркина-Рождественская 2007, 28–42] сигнализирует о том, что для «постсистемного» общества состояние перехода становится нормальной (и даже нормативной) характеристикой. «Не будет преувеличением утверждать, – считает В. М. Розин, – что в последние десятилетия в области передачи визуальной информации произошли почти революционные изменения: колоссально возросли объём и качество передаваемой информации; сложились новые виды визуальной информации, а также способы её передачи» [Розин 1996, 15]. Система визуальных кодов в таких условиях превращается в базовый механизм саморегуляции общества и социальной группы, а следовательно – и в основной предмет научного анализа, применяемого с целью выявления состояния социокультурной сферы и построения моделей трансформации этой сферы. Визуальная антропология, таким образом, становится интегративной исследовательской дисциплиной, в русле которой должны быть созданы фундаментальные модели семиотической диагностики актуальных социокультурных трансформаций.

В наше время всё более настойчиво констатируется перенос внимания исследователей, работающих в сфере антропологии и культурологии, на проблемы и способы функционирования *образа* в коммуникативной среде; «дискурс об образах» [Инишев 2011, 86] стал заметной частью гуманитарных исследований. Определяя причины такого когнитивного сдвига, указывают, как правило, на очевидные трансформации самой социокультурной реальности: прогрессирующую имажинизацию социальной сферы, возрастание роли изображения «в производстве и трансляции знания» [Инишев 2011, 86]. Правда, такие определения положения дел в современной культуре обращают наше внимание лишь на его *количественные* аспекты; действительно, когда

социальная среда не была имажинизированной? когда отрицалась полезность изображения для передачи знания и опыта? Современные технические средства значительно увеличивают возможности производства и тиражирования изображений, но не в этом *суть качественного* изменения в области визуально-антропологических практик.

Во всяком случае, констатация очередного культурного «поворота» стала общим местом в культурологических текстах. Как бы этот «поворот» ни именовался – «иконическим», «пикторальным», «имагинальным» или «визуальным», – его *суть* описывается примерно одинаково. Данный термин «фиксирует отход в средствах коммуникации от вербального способа к визуальному» [Савчук 2010, 134]. Значимая информация кодируется преимущественно через визуальные (оптически воспринимаемые) формы и устойчиво ассоциируется с ними. Образ перестаёт восприниматься отдельно от «реальности» в качестве её «презентации», но сам начинает включаться в реальность, сливаться с ней, «производить» её. Визуальное оказывается неустранимым из реальности, а реальность – невысказанной вне своей визуальной данности. Господство «образных» средств коммуникации трансформирует саму *суть* восприятия, что «ведёт к изменению представлений о реальности» [Савчук 2010, 134–135]. Можно, таким образом, констатировать очередную смену господствующего типа фиксации и передачи информации (точнее, трансляции культурно значимых смыслов): вербальный и текстуальный (письменный) типы уступают место визуальному. *Показать* при нынешнем развитии технических средств оказывается гораздо проще, чем *рассказать*. Визуальное воздействие на человека сегодня является более быстрым и существенным, чем воздействие через письмо или «вербальный язык» [Савчук 2010, 138].

Одним из мотивов указанного «поворота» можно считать своеобразную социо-культурную реакцию на «лингвистический поворот», протест против «лингвоцентризма» [Инишев 2011, 86]. Слово (устное или письменное) менее впечатляет, чем наглядный образ; вербальный язык, когда он неизвестен, служит препятствием к взаимопониманию, затрудняет или прерывает коммуникацию; многие культурные и психологические реалии плохо поддаются (или вовсе не поддаются) выражению в словах, но могут быть переданы через изображения, через визуальные знаки. Социум, в своих аксиологических основаниях ориентированный на *эффективность*, закономерным образом начинает опираться преимущественно на визуальные формы коммуникации. Оптически данное не нуждается в сложных системах декодирования, резко сокращает зазор между сообщением и его восприятием. Более того, визуальный образ становится средством прямого действия, выступая в современной культуре как самодостаточный и *саморепрезентативный*.

В визуально «организованной» культуре образ перестаёт быть тем конструктом, функцией которого «является чистое отражение, от себя ничего не привносящее» [Савчук 2010, 135]; он перестаёт быть изображением *чего-то*. Теоретическая критика и практическое преодоление миметической (референциалистской) модели образа – это и есть базовая предпосылка и основное содержание «визуального поворота» [Инишев 2011, 87]. Иначе говоря, *суть* данного поворота даже не в том очевидном и технически фундированном факте, что визуальное стало играть ведущую роль в культурной коммуникации, а

в том, что визуальное стало самодостаточным, отсылающим только к самому себе, а не к какой-то сверх-визуальной реальности, которую оно должно было бы обозначать. Такой поворот, по сути, представляет собой «перевод иконического дискурса из вертикальной плоскости в горизонтальную» [Инишев 2011, 87], то есть из плана референции в план структуры; это означает приоритет темы синтаксических отношений между элементами образа (или между образами в «поле» образов) в ущерб теме отношения между иконическим знаком и его референтом, «приоритет синтаксиса над семантикой» [Инишев 2011, 87]. В этом и состоит специфика современной культурной ситуации, именуемой термином «the pictorial turn». Если до сих пор образ воспринимался и понимался как «модель» реальности, отличимая от самой реальности, то ныне в нём усматривают *самостоятельную, самовоспроизводящуюся, самореферентную* реальность [Савчук 2010, 137].

Отсюда следует, что такого рода поворот оказывается одновременно и сдвигом в мировосприятии, трансформацией онтологии. Изображение перестало отсылать к реальности, сосредоточив всю реальность в себе самом. По словам В. В. Савчука, «конструкция *объективного* отображения или изображения реальности утратила фундамент. Референт изображения оказывается под вопросом. Идея адекватности отступает перед свободным выбором представления одной и той же реальности <...>. Мы не интерпретируем то, что видим, *мы изображаем то, что представляем*. Реальность выступает лишь как архив или склад, откуда отбирается или заказывается необходимое для производства образов» [Савчук 2010, 136–137]. Иначе говоря, не только вся реальность изобразима, но и нет никакой другой реальности, кроме изображённой. Кроме того, с ликвидацией референциального параметра образа исчезает и вопрос о «правильности» изображения; последнее теперь оценивается не по точности воспроизведения реальности, а по эффективности его воздействия на адресата: приоритет смещается от адекватности к функциональности.

С одной стороны, такая позиция ставит под сомнение то, что можно было бы назвать «метафизикой человека», покушается на сами основания его бытия. Действительно, если визуальные знаки и знаковые системы уже не репрезентируют лежащие где-то «за» видимым невидимые (ноуменальные) сущности или структуры (то есть, по сути, уже не имеют «знаковой природы» в точном смысле слова), то тем самым теряется онтологическая «глубина» существования, а «всякое исследование структур коммуникации выявляет не какую-то залегающую в глубине структуру, а отсутствие структуры, locus непрестанной „игры“» [Эко 2006, 31]. Суть бытия человека оказывается лишённой трансцендентного измерения, «размещённой» в поле случайного мелькания псевдознаков (симулякров). «Быть» стало неотличимым от «выглядеть», онтология идентичности растворилась в практиках игровых презентаций [Аванесов, Спешилова 2012, 212]. Такое восприятие визуального образа «смещает фокус внимания с того, *что он представляет помимо себя*, или <...> *через себя*, на то, *что он представляет из себя*» [Савчук 2010, 135–136]. Когнитивно-семантическое отношение к образности заменяется технико-эстетическим, предполагающим, что все визуальные образы суть «такие эстетические реалии, которые не могут быть сведены к сигнификации; их следует рассматривать просто как наличные» [Эко 2006, 266], ничего собой не выра-

жающие и ни к чему не отсылающие. Поскольку же вся антропологическая реальность сосредоточена в такого рода образах, постольку и отношение к реальности становится техническим, манипулятивным.

С другой стороны, такой «поворот» позволяет акцентировать *онтологический характер самой коммуникации* и тем самым преодолеть одну из старейших рационалистических иллюзий, а именно – иллюзию возможности определения человека помимо и вне его коммуникативных актов. «Корни всякой коммуникации, – пишет Эко, – уходят не в Код, а в отсутствие какого бы то ни было кода» [Эко 2006, 32]. Это значит, что мы не можем говорить отдельно о человеке и отдельно о *коммуникации*, в которую он вступает (что позволило бы предполагать ещё и некие «правила» или «коды» такой коммуникации, соблюдение которых было бы *условием* осуществления этой коммуникации); человек как таковой *есть* (существует) в коммуникации; человек по определению *есть* коммуникативное существо. Суть бытия человека – коммуникация, *быть* для человека означает *быть-в-общении*, коммуницировать, в том числе и посредством визуальных образов. Визуальный поворот помогает заново актуализировать библейско-патристическое представление о человеке как «образе Бога-Троицы», само *бытие* Которого выражается как извечная *коммуникация* трёх Лиц. Иначе говоря, такие характеристики человека, как «быть» и «коммуницировать», мы не можем различить как нечто «первичное» и «вторичное», поскольку они онтологически тождественны.

Имея в виду описанную выше культурную тенденцию, можно сформулировать три основные теоретические позиции в сфере аналитики визуального образа:

Во-первых, образ – это «отражение» реальности или «указание» на реальность (знак, «обозначающее»); такая позиция в конечном итоге означает, что сам образ – не реальность, а только семиотически значимый «посредник» между реальным человеком («реципиентом») и реальным миром («обозначаемым»). С этой точки зрения ведущая характеристика образа определяется как *медиальность*. Данный подход характерен для классического европейского рационализма – от Аристотеля до позитивистов.

Во-вторых, образ – это *вся* реальность; он ни на что не указывает, кроме себя самого; доступа к необразной (невидимой) реальности у нас нет, следовательно, реальность полностью исчерпывается визуальностью. В этом случае образ утрачивает свою семиотическую (знаковую) функцию и становится самодостаточным, замкнутым на себя самого, при этом ни от чего «иного» не отличаясь, поскольку ничего «иного» нет: реальное тождественно изображённому. Такая позиция означает господство тотального эстетизма. Ведущая характеристика образа в таком его понимании – *имманентность*. Данный подход характерен для постструктурализма и постмодернизма.

Наконец, в-третьих, образ – это органический и неустранимый «аспект» реальности, которая, в свою очередь, включает в себя и необразные (невизуальные) характеристики и объекты. Такое понимание образа предполагает, что *человеческая* реальность (то есть единственная реальность, которую мы знаем) обязательно включает в себя и свои собственные «оптические» презентации. Собственно, поэтому визуализация действительности, как и, например, интеллектуальная рефлексия над ней, входит в саму реальность

культуры и, следовательно, в самую суть человеческого способа быть. Таким образом, презентация реальности (первая позиция в понимании образа) и реальность презентации (вторая позиция в понимании образа) утрачивают свой эксклюзивный характер и перестают противоречить друг другу именно в рамках третьей позиции, которую можно охарактеризовать как *интегральную* в отношении первых двух. Ведущая характеристика образа здесь – не медиальность и не имманентность, а *инклюзивность*: образ и любая его «материальная» фиксация (изображение) рассматриваются в таком контексте, в котором реальность человека *включает в себя* и презентацию этой самой реальности. Названная теоретическая позиция в визуалистике пока лишь намечена, но ещё далеко не проработана на должном концептуальном уровне.

Несмотря на глубокую и очевидную культурную укоренённость визуальности, а также в известном несоответствии с требованиями времени («спросом», «социальным заказом» и т. п.), визуальная антропология до сих пор остаётся концептуально неоформленной и развивается по преимуществу экстенсивно и стихийно. Это развитие являет собой нарастающий вал достаточно изолированных друг от друга исследовательских программ в области этнографии, эстетики, социологии, семиотики, истории, философской антропологии, искусствознания и т. п.; при этом единое исследовательское поле, в рамках которого реализуются указанные программы, интуитивно угадывается и даже периодически обсуждается, но пока что без какого-либо достаточного *теоретического* обоснования этой общности. По признанию Дж. Руби, одного из главных авторитетов в данной области, визуальная антропология, получив концептуальную проработку, могла бы добиться интеграции всех тех отдельных дисциплин, которые пока что порознь изучают «видимые» аспекты культуры – от невербальной коммуникации, танцев, ритуалов до строительных сооружений и произведений материальной культуры. Но, хотя визуальные антропологи продуктивно трудятся во всех этих областях, им недостаёт ясной и общепринятой «антропологии визуальной или изобразительной коммуникации» (anthropology of visual or pictorial communication). Учитывая очевидную фрагментарность современных теоретических изысканий, заявляет Руби, кажется маловероятным, что такая общая теория возникнет когда-нибудь как общепринятая. При наличии потребности в концептуализации всей широчайшей области визуалистики на деле в визуальной антропологии доминирует интерес к изобразительным медиа (pictorial media) как средствам сообщения антропологического знания, то есть, прежде всего, этнографическим фильмам и фотографиям, и лишь во вторую очередь ставится вопрос об изучении «изобразительных манифестаций культуры» (pictorial manifestations of culture) [Ruby 1996].

Названный недостаток указывает не только на то, что визуальная антропология до сих пор не имеет единого концептуального основания, но и на очевидную неоднородность этой дисциплины. До известной степени схематизируя положение дел в данной области исследований, можно говорить о *трёх уровнях*, на которых реализуется визуальная антропология. Во-первых, это *концептуальный* уровень, сфера рефлексии базовых дефиниций и принципов визуалистики. Здесь визуальное (изобразительное) должно быть определено с точки зрения онтологии человека и культуры, как один из важнейших

и специфических экзистенциальных параметров антропологии. На данном уровне должны быть задействованы ресурсы философии. Во-вторых, это *методологический* уровень, на котором должны быть определены когнитивные подходы и методы, ориентированные на релевантное постижение визуальных реалий в различных сферах «конкретной» антропологии – в этнологии, археологии, истории, социологии и т. д. В-третьих, это *инструментальный* уровень, на котором ставятся и решаются задачи «прикладного» характера, связанные с использованием технических средств регистрации, консервации, рубрикации и трансляции визуальных феноменов культуры. Для каждого из названных уровней должен быть характерным свой тип дискурса: теоретический, методологический, операциональный. Такова эпистемическая структура визуальной антропологии.

Институциональное оформление визуальной антропологии началось с третьего уровня, то есть напрямую с практики. Обобщение опыта практического использования визуальных средств мотивирует разработку и детализацию методологии обнаружения, сбора и интерпретации зафиксированных визуальных данных. Попытки же общей теоретической концептуализации визуальности только начинают предприниматься. В настоящее время идёт полемика о предмете и, соответственно, – о границах и методах визуальной антропологии [Александров 2003; Круткин, Власова 2006; Трушкина 2011]. Остаётся открытым вопрос о философских основаниях этой дисциплины, о сути и значении визуального с системе социокультурных – дефинитивных, деонтических и коммуникативных – практик. Дискутируется проблема характера, а также культурного и онтологического статуса визуального образа; определяется и переопределяется понятие визуального источника (оказавшееся особо дискуссионным в свете опыта съёмок так называемых «этнографических» фильмов). Визуальная антропология активно формируется как интегральная исследовательская дисциплина, в центре внимания которой оказываются визуальные акты – человеческие действия или связанные совокупности действий (как одновременных, так и последовательных), имеющие отношение к визуальному образу, то есть представляющие собой активность, направленную на производство, трансляцию и использование визуального образа. Предельная активизация визуального сектора культуры обуславливает актуальность визуально-антропологических исследований и делает визуальную антропологию одним из наиболее динамично развивающихся направлений современного гуманитарного знания.

В заключение представляется важным отметить, что визуальная антропология на любом из эпистемических уровней опирается в своём существовании на два фундаментальных основания:

1) Культура вообще и всякая локальная культура в частности обязательно фиксирует себя в визуальных (оптически сообщаемых) феноменах. Культурная идентичность индивидов выражается через визуальную специфику той культуры, к которой они принадлежат. Адекватно исследовать культуру в её социальном или антропологическом измерении без изучения её визуальных параметров, следовательно, невозможно.

2) Развитие технических средств сбора, обработки, тиражирования и презентации информации о культуре (культурах) даёт возможность визуализи-

ровать саму методику исследования визуальных параметров культуры, что обеспечивает плодотворное «совпадение» характера данных и средств изучения этих данных, облегчает (в сравнении с вербальной, а значит косвенной, презентацией) доступ исследователя и «потребителя» научного знания (например, в процессе образования) к указанным параметрам.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Аванесов, Спешилова 2012 – Аванесов С. С., Спешилова Е. И. Антропология игры // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2012. № 4 (119). С. 208–213.
- Александров 2003 – Александров Е. В. Опыт рассмотрения теоретических и методологических проблем визуальной антропологии. Москва, 2003.
- Инишев 2011 – Инишев И. Н. Взаимосвязь материального и смыслового в иконическом опыте // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2011. № 4 (16). С. 86–93.
- Круткин, Власова 2006 – Визуальные аспекты культуры / Под ред. В. Л. Круткина, Т. А. Власовой. Ижевск, 2006.
- Магидов 2012 – Магидов В. М. Визуальная антропология как социокультурное явление в ретроспективе и перспективе современного исторического знания. [Электронный ресурс] URL: http://www.mdn.ru/cntnt/blocksleft/menu_left/nacionalny/publikacii2/stati/v_m_magido.html (дата обращения: 21.06.2014)
- Мещеркина-Рождественская 2007 – Мещеркина-Рождественская Е. Ю. Визуальный поворот: анализ и интерпретация изображений // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. Саратов, 2007. С. 28–42.
- Розин 1996 – Розин В. М. Визуальная культура и восприятие. Москва, 1996.
- Савчук 2010 – Савчук В. В. Иконический поворот // Философские науки. 2010. № 5. С. 134–139.
- Трушкина 2011 – Трушкина Е. Ю. Визуальная антропология: этапы становления и развития // Вестник МГУ. Серия 7: Философия. 2011. № 1. С. 89–100.
- Эко 2006 – Эко У. Отсутствующая структура: Введение в семиологию. СПб., 2006.
- Ruby 1996 – Ruby Jay. Visual anthropology // Encyclopedia of cultural anthropology. N.Y., 1996. [Электронный ресурс] URL: <http://astro.temple.edu/~ruby/ruby/cultanthro.html> (дата обращения: 18.06.2014).

Материал поступил в редакцию 01.09.2014

ФЕНОМЕН КАК ВИЗУАЛЬНЫЙ КОНЦЕПТ В АНТРОПОЛОГИИ КУЛЬТУРЫ (ОТ КЛАССИЧЕСКИХ ОБРАЗЦОВ К НЕКЛАССИЧЕСКОМУ ОПЫТУ)

С. А. Смирнов

Новосибирский государственный университет экономики и управления

**Материал подготовлен в рамках проекта
«Построение неклассической антропологии.
Новая онтология человека»
при поддержке Российского научного фонда
(грантовое соглашение № 14-18-03087)**

В докладе ставится проблема возврата к базовым схемам и конструктам мышления, которые были выработаны в своё время в классической философии, начиная с античных авторов. Эти схемы и конструкты предполагали осуществление феноменологического сдвига, то есть открывания сути вещей, целому миру, формирование такого умозрения, которое позволяло бы видеть мир как есть. В неклассической ситуации феномен превращённых форм ставит проблему недоступности этого мира как он есть и необходимости преодоления этой закрытости. Вводится представление о визуализации как о феноменологическом сдвиге и построении органа видения. Приводятся примеры из истории культуры, показывающие разные представления о феномене у разных авторов. Автор статьи вводит понятия визуализации и феноменологического сдвига в более широкий контекст антропопрактики, построения архитектоники личности.

Ключевые слова: феномен, визуализация, феноменологический сдвиг, архитектоника личности, феномен личности, органон личности.

PHENOMENON AS A VISUAL CONCEPT IN ANTHROPOLOGY OF CULTURE (FROM CLASSICAL PATTERNS TO NONCLASSICAL EXPERIENCE)

Sergey Smirnov

Novosibirsk State University of Economics and Management, Russia

The paper raises the problem of the return to basic constructs and patterns of thinking that have been developed at the time in the classical philosophy from ancient authors. These schemes and implementation of constructs suggested phenomenological shift, that is, opening the bottom of things, the whole world, the formation of such vision, which would allow to see the world as it is. In the non-classical case the phenomenon transformed forms raises the problem of inaccessibility of the world as it is and the need to overcome this secrecy. The idea of visualization as a phenomenological shift and body building vision are introduced. The author provides examples from the history of culture, showing different views