
15. *Sommer A. U. Streiten // Wörterbuch der philosophischen Metaphern / Hrsg. von Ralf Kohnersmann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007. S. 432–443.*

REFERENCES

1. *Aristotel'. Ritorika. Poetika / Soprovozhdajuschaja stat'ja V. N. Marova. M.: Labirint, 2000.*
2. *Arutjunova N. D. Metafora // Lingvisticheskij enciklopedicheskij slovar' / Gl. red. V. N. Jarceva. M.: Sovetskaja jenciklopedija, 1990. S. 296–297.*
3. *Baranov A. N. Politicheskaja metaforika publicisticheskogo teksta: vozmozhnosti lingvisticheskogo monitoringa // Jazyk SMI kak objekt mezhdisciplinarnogo issledovanija: Uchebnoe posobie. M.: Izd-vo MGU, 2003. S. 134–140.*
4. *Budaev E. V., Chudinov A. P. Metafora v politicheskoy kommunikacii: monografija. M.: Flinta; Nauka, 2008.*
5. *Gadamer G.-G. Aktual'nost' prekrasnogo / Per. s nem. M.: Iskusstvo, 1991.*
6. *Ivanova E. M. Prototipnaja metafora v anglijskoj oratorskoj rechi vtoroj poloviny XX v. (na materiale amerikanskogo varianta anglijskogo jazyka): Avtoref. kand. dis. SPb., 2002.*
7. *Isidor Sevil'skij. JEtimologii, ili Nachala. V XX kn. Kn. I–III: Sem' svobodnyh iskusstv / Per. s latin., stat'ja, primech. i ukazateli L. A. Haritonova. SPb.: Evrazija, 2006.*
8. *Lakoff Dzh., Dzhonson Dzh. Metafory, kotorymi my zhivem // Jazyk i modelirovanie social'nogo vzaimodejstvija: Perevody / Sost. V. M. Sergeeva i P. B. Parshina; Obsch. red. V. V. Petrova. M.: Progress, 1987. S. 126–170.*
9. *Malysheva E. G. Metaforicheskaja model' 'Sport — eto vojna' v zhurnalistskom sportivnom diskurse (na materiale tekstov sovremennyh pechatnyh i elektronnyh SMI) // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. 2009. № 328. S. 14–19.*
10. *Markov B. V. Kul'tura povsednevnosti. Uchebnoe posobie. SPb.: Piter, 2008.*
11. *Sergeev V. M. Kognitivnye metody v social'nyh issledovanijah // Jazyk i modelirovanie social'nogo vzaimodejstvija: Perevody / Sost. V. M. Sergeeva i P. B. Parshina; Obsch. red. V. V. Petrova. — M.: Progress, 1987. S. 3–20.*
12. *Filosofskij slovar' / Pod red. I. T. Frolova. 6-e izd. M.: Politizdat, 1991.*
13. *Kohnersmann R. Vorwort: Figuratives Wissen // Wörterbuch der philosophischen Metaphern / Hrsg. von Ralf Kohnersmann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007.*
14. *Nietzsche Fr. Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne // Der Streit um die Metapher. Poetologische Texte von Nietzsche bis Handtke / Hrsg. von Klaus Müller-Richter und Arturo Larcati. Unter Mitarb. Von Robert Mathias Erdbeer und Daniela Schmeiser. — Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1998. S. 31–39.*
15. *Sommer A. U. Streiten // Wörterbuch der philosophischen Metaphern / Hrsg. von Ralf Kohnersmann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007. S. 432–443.*

М. В. Шувалова

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЫ И ВЛАСТЬ ВИЗУАЛЬНОГО ОБРАЗА В ФИЛОСОФИИ СЬЮЗАН БАК-МОРС

Статья имеет целью анализ концепции визуального образа в интеллектуальных стратегиях власти, разработанной представительницей современной критической теории общества, американским профессором Сьюзан Бак-Морс.

Ключевые слова: интеллектуалы, образ, визуальные исследования, глобальная публичная сфера.

INTELLECTUALS AND THE POWER OF VISUAL IMAGE
IN SUSAN BUCK-MORSS' PHILOSOPHY

The article analyses Susan Buck-Morss' concept of visual image in the intellectual strategies of power and its influence on contemporary intellectual discourse.

Keywords: intellectuals, visual studies, image, global public sphere.

Современная практика мгновенного распространения и нелимитированного тиражирования изображений в глобальной публичной сфере актуализирует задачу поиска новых подходов к анализу невербальных дискурсивных практик и определению роли интеллектуалов во властном дискурсе. В этой связи важным представляется обращение к работам представительницы критической теории, последовательницы Франкфуртской школы Сьюзан Бак-Морс.

Вдохновленная «диалектикой видения» В. Бенямина, Бак-Морс создает визуальную методологию построения философских теорий [4, р. 7]. Излагая свою интеллектуальную стратегию, Бак-Морс призывает к новому критическому анализу «образа как социального объекта», в котором теория сама по себе становится визуальной практикой [1, р. 2]. Переплетающаяся буквальность и метафоричность визуальных образов, по ее мнению, способствуют общему пониманию того, что представляет собой история XX века [2, р. 2]. Образцы визуальной культуры Бак-Морс заимствует не для того, чтобы просто проиллюстрировать свои тексты, а использует их, прежде всего, как теоретическую основу для философских построений. В одном из интервью Бак-Морс отмечает, что визуальные образы скорее являются «вдохновителями для написания текста, который не был бы создан, если бы прежде не были найдены изображения» [3, р. 328].

Роль критиков, способных понять и интерпретировать тотальный поток визуальных образов, обрушивающихся ежедневно на современного человека, Бак-Морс отво-

дит интеллектуалам. Оценивая потенциал критических интеллектуальных практик, она утверждает, что, будучи участниками глобальных процессов, интеллектуалы должны переосмыслить свои позиции, осознать свой статус участника, а следовательно, «не сужать своей роли до узко академической политики» [5, р. 3].

Статус интеллектуала мыслится Бак-Морс не только привилегией, но и обязанностью, которая диктуется следствием разделения общественного труда. «В то время как большинство трудящихся, для того чтобы осуществлять свою ежедневную работу, вынуждено принимать мир в его данности, интеллектуалы будут более полезны обществу, если, отстраняясь ненадолго от данного мира, подвергнут сомнению гегемонические дискурсы, которые оправдывают существующее положение вещей» [5, р. 42].

По мнению Бак-Морс, современная интеллектуальная история — это не последовательная смена цивилизаций западной, арабской или исламской, а, по терминологии М. Фуко, — «археология знания современных глобальных возможностей». Поэтому преодоление дисциплинарных границ, насаждающих миф о конфликте цивилизаций, воспринимается как одна из важных задач интеллектуала [5, р. 106]. «Говоря языком В. Бенямина, мы ищем пра-формы (*Urforms*) настоящего и генеалогические связи, которые приведут нас к формулированию критического дискурса, соответствующего требованиям глобальной публичной сферы, где гегемония колониальных дискурсов пошатнулась на-

столько, что весь критицизм должен перерасти в удвоенную критику», — пишет Бак-Морс [5, p. 101].

Анализируя контексты, в которых западные интеллектуалы излагали свои суждения до и после 11 сентября 2001 г., Бак-Морс решительно утверждает, что, если последние претендуют на роль мыслящего органа глобального политического организма, им следует реализовывать свои возможности в рамках тех дискурсов, которые избегают разграничения научной и политической жизни. Более того, деятельность современных интеллектуалов должна заключаться не только «в формировании внутригосударственного общественного мнения, но и в подготовке материала для глобальных общественных дискуссий» [5, p. 21]. Еще одна задача критически мыслящего интеллектуала состоит в том, чтобы не оказаться «запуганным так называемым большинством, а думать и писать как можно искренне, выступая порой против общепринятых концепций истории» [5, p. 42].

Поскольку визуальные образы становятся средством конструирования властного дискурса в глобальной публичной сфере, исследования визуального дают возможность включиться в трансформацию мышления на глобальном уровне. Под трансформацией мышления Бак-Морс понимает постепенное прекращение гегемонии Запада в интеллектуальной сфере, которое происходит как следствие неизбежного процесса формирования глобальной демократической публичной сферы.

Вместо «прилаживания художественных практик к заранее существующим теоретическим рамкам», следуя логике В. Бенямина, Бак-Морс призывает интеллектуалов к теоретическому осмыслению образа мира в отрыве от художественных практик. При этом она считает необоснованными возможные жалобы на то, что образы вырываются из контекста. «Старание изо всех сил привязать образы опять к их источнику является не только невозможным (так как

это на самом деле присваивает образу новое значение), это означает потерю ценности образов — их способности порождать смысл, а не просто переносить его» [6, p. 23]. Образы могут свободно перемещаться как внутри, так и за пределами контекстов. Они свободны от своих истоков и истории происхождения. Поверхностность визуального образа (*superficiality of image*), его трансферабельность, его доступность — все эти качества делают вопрос о его происхождении неуместным. Бак-Морс подчеркивает, что образ не заменяет опыта общения с оригиналом. Его производительный потенциал скорее является инструментом для размышления и требует творческого использования [6, p. 22].

Определение философского статуса образа, по мнению Бак-Морс, позволит интеллектуалам проникнуть в таинство визуального образа и понять, какова его связь с реальными социальными и политическими процессами. Согласно Бак-Морс, визуальный образ, будучи посредником (*medium*) для передачи материальной реальности, привязан к передаваемому содержанию и является свидетельством (*evidence*). В отличие от произведения искусства смысл визуального образа — это «интенциональная данность (*intentionality*) мира» [6, p. 9]. Говоря об образе как о свидетельстве (*evidence*), Бак-Морс имеет в виду скорее феноменологическое, нежели правовое значение слова. Визуальный образ не является юридическим доказательством. Пытаясь определить его, Бак-Морс заимствует метафору Э. Гуссерля «ударное доказательство» (нем. *schlagender Evidenz*). Визуальный образ — это не что иное, как «ударное доказательство чувственной интуиции» [6, p. 9]. По Бак-Морс, даже «ложное свидетельство» образа не менее важно, чем «истинное свидетельство», так как относится к видимости (*visibility*), а точнее, к «способности быть увиденным в целом» [6, p. 10].

Свойство образа беспрепятственно проникать в глобальные информационные по-

токи, минуя государственные границы и языковые барьеры, делает его силой, способной продемонстрировать уязвимость существующих структур власти [6, р. 2]. Это позволяет выявить демократический потенциал процесса производства и распространения визуальных образов.

Подобно мощному биноклю, образ делает восприятие более интенсивным, освещая факты, которые иначе остались бы незамеченными. Изображения больше не подчинены тексту как иллюстрации, они могут свободно воздействовать на сознание. Доступное коллективному восприятию скопление образов (*assemblage of images*) — это «антитезис культу художественного гения, который передает частный мир смыслов» (*world of meaning*) [6, р. 15]. Истина объектов — это именно внешнее изображение, поверхность (*surface*) того, что схвачено на пленке. Политические смыслы образа внушаются его оригинальностью, своеобразностью, его способностью обозначать себя, предложить собственную трактовку, а не вписываться в существующие рамки значения. Образы, будучи распространяемы коллективно, избегают обобщения понятий, и задача интеллектуала увидеть их и расшифровать их значение.

Затрагивая немаловажный вопрос о праве собственности на визуальные образы и средства их производства, Бак-Морс констатирует непригодность буржуазных определений [6, р. 18]. Вследствие открытости киберпространства частный доступ к общественным благам, выражающийся в совместном пользовании (*sharing*) неисчислимыми компьютерными ресурсами, постепенно приведет к осознанию того, что исчерпаемые ресурсы также являются коллективными ценностями, принадлежащими общественности [6, р. 20]. Если следовать рассуждениям Бак-Морс, в данном случае уместнее говорить об ответственности за использование образов, а не о праве на их собственность [6, р. 21]. Визуальные обра-

зы, не рассматриваемые больше как копии оригиналов, находящихся в частной собственности, входят в общественное пространство как реальность. Монтаж этих образов становится актом продуцирования смысла. Коллективно воспринимаемые, разделяемые коллективом образы являются строительным материалом для культуры [6, р. 21].

Власть визуального образа возникает, когда он вытесняется из контекста и не принадлежит к форме товара-потребления, даже если он застывает в ней, как, например, в рекламных сообщениях [6, р. 20]. Даже в формате видео образы — это замороженные восприятия. Ими можно манипулировать. Однако результатом манипулирования становится новый образ, порождающий соответственно и новое восприятие. Если восприятие зафиксировано, его смысл приводится в движение. Манипуляция происходит на поверхности образа, а не в его источнике [6, р. 20]. Лишь один раз уникальная природа воспринимаемого момента, схваченная в изображении, жестко контрастирует со способностью к бесконечному воспроизводству. Изображение становится предметом совместного использования (*share*). «Подобно словам, это — непереносимое условие его ценности» [6, р. 23].

Визуальные образы свободно циркулируют в рамках медиaproстранства в различных форматах. Люди, живущие в противоположных точках земного шара, наблюдают одни и те же новостные сюжеты или свидетельства очередной катастрофы. Бак-Морс предостерегает от автоматического восприятия политических последствий свободного распространения визуальных образов как однозначно прогрессивных. «Смысл не приклеится к образу. Он будет зависеть от процесса его раскрытия, а не от источника образа. Герменевтика меняет направление раскрытия смысла визуального образа как исторического, культурного или авторского намерения и рас-

смачивает образ как событие (*image-event*)» [6, р. 24]. Обращение к анализу дискурсивных практик, использующих визуальные образы как средство политической манипуляции, согласно Бак-Морс, становится тем направлением, которое позволит интеллектуалам идти в ногу со временем и занять свою нишу в комплексе властных отношений.

Сюзан Бак-Морс развивает достаточно продуктивную концепцию власти визуаль-

ного образа, в целом созвучную мозаичной панораме культуры постмодерна. Ею предложен оригинальный подход к проблеме властных механизмов визуальной культуры и сформулированы задачи их критической интерпретации. Предлагаемая ею методика открывает перспективы дальнейшего анализа властных стратегий визуальной культуры, возможности их критической апроприации и творческой переработки в интеллектуальной среде.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Aesthetics after the end of art: an interview with Susan Buck-Morss — Aesthetics and the Body Politic. Interview by Grant H. Kester. Art Journal, Spring, 1997.
2. *Buck-Morss S.* Dreamworld and Catastrophe Passing of Mass Utopia in East and West. Cambridge: MIT Press, 2000.
3. *Buck-Morss Susan* (in conversation with Laura Mulvey and Marquard Smith) Globalization, cosmopolitanism, politics, and the citizen // Journal Of Visual Culture. 2002. Vol 1(3). P. 325–341.
4. *Buck-Morss S.* The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project. MIT Press. 1989.
5. *Buck-Morss S.* Thinking Past Terror. Islamism and Critical Theory on the Left. London; New York: Verso, 2006.
6. *Buck-Morss S.* Visual Studies and Global Imagination. Papers of Surrealism. Issue 2. Summer, 2004.

Л. А. Волошина

ТВОРЧЕСКАЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX В.

Статья посвящена проблеме творческой индивидуальности в русской эстетике. Символизм, реализм, авангардизм — художественные течения начала XX века. Каждое из них предлагало свой взгляд на искусство и назначение художника. Общее для них — взгляд на творческую индивидуальность как высшую ценность. Это индивидуальность, которая способна своим творчеством преобразить не только себя, но и весь мир.

Ключевые слова: индивидуальность, творчество, символизм, символ, авангардизм, русская эстетика, русское искусство.

L. Voloshina

THE CREATIVE INDIVIDUALITY IN THE RUSSIAN PAINTING OF THE END OF XIX — BEGINNING OF XX CENTURY

The article is devoted to the issue of the creative individuality in the Russian aesthetics. Symbolism, realism, avant-garde are the trends of the beginning of the XXth century. Each of them suggested its own original idea of the art and the artist's purpose. All the trends share the view of