

БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ УЧЕБНОЙ И
НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКОЙ РАБОТЫ**

ЦЕНТР ПРОБЛЕМ РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ БГУ

**Аналитический обзор № 23
«Университетское образование и визуальная культура в
контексте современного гуманитарного знания»**

МИНСК – 2016

**Аналитику осуществили сотрудники Центра проблем развития образования
ГУУиНМР БГУ:**

- Полонников А. А., зам. начальника ЦПРО ГУУиНМР БГУ
- Король Д. Ю., методист высш. кат. ЦПРО ГУУиНМР БГУ
- Корчалова Н. Д., методист высш. кат. ЦПРО ГУУиНМР БГУ

Телефон для связи: +375 17 209-59-65; e-mail: edc-bsu@bsu.by

Ссылки на аналитические материалы обязательны.

Аналитический обзор № 23

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА	3
I Рецепция визуализации культуры современным гуманитарным знанием.....	4
I.1 Визуальность как новый «онтологический режим» современной культуры.....	4
I.2 Визуализация культуры и методологические трансформации гуманитарного знания.....	9
I.3 Образ в контексте визуальной культуры	11
II Рецепция «визуального поворота» культуры современным образованием	14
II.1 Дискурсивные условия консолидации рецептивных позиций визуальной культуры в образовании.....	14
II.2 Типы образовательных действий как способы рецепции визуальной культуры ...	15
Библиография	19

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

В настоящее время социальные и гуманитарные науки ориентированы на углубленный анализ современного общества из позиции культурного доминирования визуальных медиа, процесса, который набирает обороты в последние два столетия. Указанные тенденции рассматриваются не как изолированные исторические явления, но как определенный этап в трансформациях культуры, которая приобретает специфическую форму в соответствии с обуславливающим ее культурным медиатором, вследствие чего можно наблюдать доминирующие черты устной, вербальной и визуальной культуры (Маклюэн, 2003). Та или иная культурная форма находится в сложных, динамических, взаимообуславливающих отношениях с различными «регионами» социальной жизни, оказываясь в отношениях столкновения и/или взаимогенерации с установившимися социальными структурами и институтами.

Для составителей настоящего аналитического обзора наибольший интерес представляет ситуация, индуцируемая культурными трансформациями в образовании. Однако реализуемый в настоящем обзоре взгляд не прямой, он формируется при участии двойной, преломляющей исследовательскую оптику «призму». Во-первых, образование трактуется как относительно независимый социальный институт, обладающий собственной механикой, преобразующей культурные содержания, что не позволяет утверждать, что культура оказывает непосредственное влияние на образовательные (педагогические) практики. Во-вторых, собственно социогуманитарное знание понимается с конструкционистских позиций, согласно которым оно не подчинено идеям отражения (физической или социальной) действительности, но предстает как совокупность практик ее конституирования. Таким образом, «визуализация культуры» и «университетское образование», вынесенные в заголовок настоящей работы, будут рассматриваться в качестве символического ресурса как для установления генеративных отношений между гуманитарными науками и образованием, так и для ревизии и реновации образовательных практик, обеспечения их релевантного актуальным условиям функционирования статуса.

Аналитический обзор разделен на две части. В первой представлен ряд описаний, связанных с эпистемологическим и онтологическим статусом визуальной культуры для современной гуманитаристики. Во второй предложен анализ включения «визуального научного репертуара» в дискурсивную обработку эдукативных дисциплин. Решения по синтезу научного и образовательного знания, представленные в настоящем обзоре, дают возможность для формирования как концептуальных, так и технических ответов на «визуальный вызов» образованию.

I Рецепция визуализации культуры современным гуманитарным знанием

I.1 Визуальность как новый «онтологический режим» современной культуры

Культура может быть взята как порядок, который устанавливается посредством доминанции. Этот тезис важен для представленного ниже обзора, поскольку для образования та или иная версия порядка выступает условием структурирования его содержаний и форм.

Процесс визуализации культуры обнаруживается исследователями второй половины 20-го века и приобретает в дальнейшем весьма широкую исследовательскую поддержку в гуманитарном знании. В середине 90-х годов XX века началось активное изучение визуальной культуры (Visual Culture Studies), что, впрочем, не привело к созданию единой, согласованной теории, охватывающей все исторические формы воплощения образов, связанные с различными культурными практиками. Однако следует отметить, что подобные теории подтверждают доминирование визуализации, обеспечиваемой современными медиа, над другими коммуникативными формами в современном межличностном и межкультурном взаимодействии. Начиная с восьмидесятых годов XX века, все большее число исследователей присоединялись к разработке проблематики визуальной культуры. Особое значение имеют работы Жана Бодрийера (создателя теории моделирования), Уильяма Митчелла (автора культурной теории образов – иконологии), Фредерика Киттлера (представившего дискурс философии и истории медиа), Оливера Грау (аналитика истории искусства медиа), Льва Мановича (занимающегося исследованиями новых медиа, software и визуальной культуры), Ганса Бетинга (создателя визуальной антропологии, основанной, в частности, на различии между тем, что видимо – visible, и тем, что изображено – visual), Александра Галлоуэя (создателя теории киберкультуры), Питера Вейбеля (занимающегося теорией искусства медиа и философией культуры), Питера Луненфельда (описывающего дигитальность в гуманитарных науках), Кэтрин Хейлс (автора теории искусства и техники) и Джеффа Кокса (социолога новых медиа) (Juszczak, 2015).

Среди исследователей в ближайшем для Беларуси регионе можно отметить деятельность исследователей визуальной культуры и сопутствующей ей проблематики:

- в России: В. Ф. Петренко (исследователь роли субъективной психосемантики в восприятии медиасообщений), А. Федоров (исследователь медиакультуры), Е. Петровская (философ и теоретик, аналитик теорий образа), Т. В. Щитцова (предлагающая философский взгляд на современную визуальность), Н. Хренова (исследующего фотографию как феномен современной культуры), О. Булгаковой (историка кинематографа), В. А. Подороги (философа современной культуры), Е. Вишленковой (историка визуального языка в русской живописи), Л. А. Окольской (обратившейся в изучению визуального языка школьных учебников), С. В. Пирогова (визуального семиотика городской среды), В. В. Савчука (аналитика изобразительного искусства) и др.;

- в Польше: Анджея Гвюзьдзя (занимающегося теориями медиа, культурными исследованиями и киноведением), Петра Заужского (аналитика теории киберкультуры и цифрового искусства), Мацея Ошога (изучающего киберкультуру и критику медиаискусства), Анны Нахер (антрополога и социолога киберкультуры), Михала Дерда-Новаковского (теоретика интерфейсов и взаимодействий) и Михала Островицкого (исследователя виртуальности);

- в Украине: Е. А. Павлова (философ и историк визуальных исследований), Е. Н. Гончарова (философ и историк зрелищной культуры), Ю. С. Сабадаш (характеризующая связь масс-медиа и субъективности), В. А. Личковах (этнокультуролог и исследователь истории украинской культуры), О. О. Демидко (историк театральной культуры) и др.

В Беларуси данная проблематика развивается в работах А. Р. Усмановой (аналитика «визуального поворота» на постсоветском пространстве), А. Горных (занимающегося изучением различных визуальных форм), О. М. Самусевич (исследователя архитектуры медиатекста), Н. Т. Фрольцовой (семиотик масс-медиа), Е. А. Малыженкова и С. Кузьменко (посвящающих свои работы медиакommunikации в интернете), Т. Д. Орловой (исследователя арт-журналистики) и др.

Само же понятие визуальной культуры имеет весьма широкую трактовку, распространяясь на различные по своему происхождению и качествам явления (Chowanna, 2015): к ней относится *иконосфера* как совокупность изображений, с которыми нам приходится сталкиваться в нашей ставшей уже привычной среде — от картин, музейных экспонатов, до изображений на билбордах; *социосфера* — то, что видимо нам в каждодневном опыте и связано с человеческой деятельностью, от внешнего вида людей до цивилизационной среды в целом, режимов визуализации, тех правил, стилей и шаблонов, по которым оформляется визуальная среда современного человека, формируются изображения; кроме того, ее неотъемлемой частью выступают режимы наблюдения и присущие им правила, регулирующие как создание изображений, их пространственную локализацию и сохранение, так и правила их восприятия. Согласно позиции П. Штомпка, современная визуальная культура может быть обозначена как относящаяся к обществу «поздней современности» и проявляется пятью основными способами (Sztompka, 2012):

- как общество икон (среда которого усеяна картинками, созданными авторами с экспрессивными или коммуникативными целями;

- как общество зрелищ, с которыми человек имеет дело в различных контекстах социальной жизни (к ним относятся массовая культура, развлечения, спортивные мероприятия, избирательные компании и др.);

- как общество самопрезентации, в котором всякий член сообщества осознает свою локализацию в окружении других людей и отношений с ними;

- как общество дизайна (с ориентацией на атрибуты привлекательности продуктов в широком их диапазоне (от повседневных предметов до предметов роскоши) — их форму, цвет, форму упаковки и др.);

- как общество вуайеризма, которое хочет видеть гораздо больше, чем наблюдаемо.

Одновременно с этим в понимании визуальной культуры доминирует установка, традиционная для социальных наук, указывающая на сложные диалектические отношения между культурой (убеждениями, системами ценностей и совокупностями образцов и норм) и социальными структурами (группами, институциями, организациями).

С точки зрения современных исследователей культуры, последняя доминирована визуальной коммуникацией, которую следует понимать как такой тип связи между отправителем и получателем, который осуществляется посредством визуальной формы сообщений — классических медиа (пресса, книги, плаката, телевидения) или новых медиа, которые еще именуется как пост-медиа (интернет, медиа социальных сетей и других виртуальных сообществ, мультимедийных презентаций, мобильных медиа (например, MMS) и других средств). Следует отметить, что экспрессивными средствами такого рода коммуникации выступают иллюстрации, фотографии, типографика, инфографика, кинематографические средства и анимация.

Одновременно с этим отмечается, что сочленение образа и текста является средством более эффективного воздействия на адресата. Это вносит существенные изменения в системы оценки и анализа явлений визуальной культуры, смещая с пьедестала эстетические и художественные критерии и выводя на первый план критерии понимания сообщения адресатом и способности сообщений к передаче ценностей, убеждений, образцов действия (Juszczuk, 2014). Визуальная культура является «наиболее видимыми аспектами социального мира, частично объективированными в виде изображений и правил, регулирующих их производство, анализ, интерпретацию и оценку;

представляет собой набор способов взглядывания (разглядывания, преследования взглядом, презрительного рассматривания) и стратегии создания нового видимого и режимов видения» (*Ogonowska, 2012*).

В современном гуманитарном знании в силу интенсивности проводимых исследований и многочисленных теоретических и методологических перекрещиваний сблизилась такие понятия, как «визуальность», «визуальные исследования» и «иконология». Одновременно происходит расширение образной предметности в науках за счет мультипликации аспектов ее рассмотрения: антропологического, семиотического, историко-культурного, психологического, социологического, философского и педагогического.

Методологические подходы, реализуемые в области визуальных исследований, могут быть разделены на две основные категории с точки зрения реализуемого ими понимания визуальных явлений: первая признает явления визуальной культуры в качестве самостоятельных объектов исследования, специфичных, ни с чем не схожих, не могущих быть сведенными к иным явлениям; вторая утверждает их положение, подчиненное уже имеющимся научным классификациям культурных феноменов, и отсутствие собственной специфики.

Ко второй категории можно отнести позицию нидерландского исследователя Мике Баль (*M. Bal*), профессора Амстердамского университета, основательницы Амстердамского института культурологических исследований. В целом данная позиция тендерирована познавательной установкой к явлениям визуальной культуры. М. Баль, работая с проблемой объекта визуальных исследований, определяет его как специфическую риторическую конструкцию, причем «не только объекта, но и акта его рассмотрения» (*Баль, 2012, с. 219*). Иными словами, объекты визуальных исследований, как и иных предметных областей, не являются независимыми от ученого феноменами, а реализуются в качестве продуктов его понимания, суждения и действия. Выступая критически к позиции исследователей, придающим визуальным объектам статус собственного независимого существования, М. Баль называет ее «визуальным эссенциализмом», который тесно связан с тем или иным социально-политическим интересом — стремлением «защищать свою территорию от иных медиа и семиотических систем» (там же, с. 213). Наличие подобной связи не позволяет рассматривать визуальный артефакт автономно, это не соответствует «природе вещей». Примером фактических следствий из этой установки выступает полагание, что Интернет «вообще не является визуальным по преимуществу. Его гипертекстуальное строение представлено, в первую очередь, в форме текста. Но если что-то и отличает интернет, то именно невозможность постулировать его визуальность как “чистую” и даже первичную» (там же, с. 222–223). Позиции же «чистых» визуалистов Баль называет «некритическими допущениями», исходящими от «историков искусства, превратившихся в “энтузиастов” визуальной культуры» (там же, с. 224). К визуальному эссенциализму нидерландский исследователь относит и попытки трактовать современную культуру или ее часть как преимущественно визуальную по своей природе (там же, с. 213).

Как интернет, так и иные явления культуры представляют собой сложные, составные, синтезирующие в себе различные средства феномены. Сведение синкретических культурных форм к их визуальному аспекту для Баль неприемлемо, так как поиск истины требует не редуцированных, а многоплановых, междисциплинарных объектных проекций. Это означает, что образцом междисциплинарного их изучения должно стать описание объектных областей (в том числе и их «теней», «слепых пятен»), которые не попадают в дисциплинарные оптики. Выделение таких областей (объектов) способно противостоять объектной диффузии, избегать неправомерного противопоставления образа и слова, гипероценки визуального статуса и принижения иных перцептивных модальностей (слуха, обоняния и т. д.). «Гипостазирование визуального

грозит восстановлением господства „благородного“ чувства видения над более „простецкими“ чувствами обоняния и вкуса» (там же, с. 222).

Помимо этого, «визуальный эссенциализм», рождаемый соответствующей риторикой или речевыми практиками исследователей, согласно позиции М. Баль, связан с «нарративом первенства» (там же, с. 244), который за счет центрации внимания на визуальных объектах вытесняет другие невизуальные реалии за дисциплинарные и междисциплинарные пределы. М. Баль настаивает, что мультимодальному состоянию перцептивного мира должна соответствовать междисциплинарная структура исследования культурных феноменов. В том случае, если исследовательская стратегия расчленяет изучаемый объект на предметные проекции дисциплинарная стратегия, она противится (не согласуется) и изучаемой сущности, и единству мира.

Альтернативу такого рода взгляду на визуальные явления представляют те научные позиции, которые выступают объектом критики М. Баль. Речь идет, прежде всего, о тех исследованиях и исследователях, которые составляют отряд «визуальных эссенциалистов», то есть тех, кто придает визуальным объектам самостоятельный статус, предопределяя таким образом саму возможность онтологически разнородного (не единого) мира, вовлекает в визуальное исследование визуально неспецифичные объекты, осуществляет переупорядочивание культурных реалий на визуальном основании и отказывается от унификации визуальных объектов, настаивая на необходимости практиковать разнокачественные визуальные опыты и способы видения. Они оперируют диффузными объектами, а также связывают предметную риторику с тем или иным социальным и культурным интересом.

Приведем в качестве примера визуально-эссенциалистского взгляда позицию У. Митчелла, который ввел в научный оборот термин «визуальный поворот» – «pictorial turn», обозначивший эпоху, в которую происходит замена изображениями слов (*Mitchell, 2005*). Ученый связывает свои разработки с трудами теоретиков феминизма и франкфуртской школы, кино и искусствоведческой традицией. Значение исследований своих предшественников, Ги Дебора, Ж. Бодрийера, Митчелл видит как вклад в движение по изучению визуальной культуры (человеческого визуального восприятия и выражения). Он стремится рассматривать визуальные формы как витальные образования, обладающие не только семиотической природой, но и функциями живого. Такого рода полагание основано на наблюдении за поведением людей, реагирующих на изображения так, как если бы они были живыми существами. В связи с изображениями Митчелл фиксирует эффект «двойного сознания», отмечая, что, несмотря на наблюдаемую живую реакцию, отвечая на прямо поставленный вопрос, люди говорят, что картинки не обладают собственной активностью и что бессильны что-либо сделать вне взаимодействия с ними. Таким образом эффект двойного сознания состоит в одновременном присутствии, с одной стороны, наивного и даже суеверного отношения к изображению, а, с другой, трезвой, скептической и критической позиции по отношению к нему (там же).

Митчелл считает это явление особенностью человеческого ответа на действие изображение. В этом плане исследователь выступает как универсалист, игнорируя различия между культурами, стадиями их исторического развития. Общие черты отношений «двойного сознания» ученый обнаруживает как в популярных, так и сложных представлениях об искусстве, реакциях верующих и богословов, детских играх с куклами и игрушками, массовом поведении населения в виду политических икон и других произведений средств массовой информации, а также в обращении расовых стереотипов. К этому же разряду культурного реагирования Митчелл относит и критику-как-иконоборчество, черпающую свою энергию в лицевой стороне жизни образа (там же).

Митчелл, опираясь в этом на исследования Р. Барта, ставит под вопрос возможность критики как средства, способного преодолеть магию изображения. Именно магия изображения, его витальность и составляет основной вопрос культурологических штудий исследователя. Он полагает, что нужно считаться не только со смыслом образов,

но и с их молчанием, их сдержанностью, их буйством и бессмысленным упрямством. Важно еще понять и свое бессилие перед ними. Вот почему вопрос образа — это вопрос желания. «Живой образ» может быть применен и к таким вторичным рефлексивным изображениям (метаизображениям), как вербальные и визуальные тропы, фигуры речи, графический дизайн, хотя пределы ассоциирования здесь, несомненно, есть (там же).

В части исследований визуальная культура помещается в более широкую историческую перспективу и трактуется как своего рода этап, приходящий на смену иным историческим «формациям». Такой позиции придерживаются, вслед за Г.М. Маклюэном, П. Штомпка, Т. Шкудлярек, К. Дж. Джерджен. Г. М. Маклюэн, определяя в качестве основного конституирующего элемента¹ современной культуры электрическую технологию и называя ее в целом эпохой электричества, обращает наше внимание на то, что «сообщением электрического света является тотальное изменение» (Маклюэн, 2003, с. 63). Преодолевая линейность, последовательность, высокую степень специализированности и стремление к завершенности предыдущей, механической, эпохи, электрическая эпоха привносит в культурный семиозис эффекты мгновенности, скоростности, взаимосвязанности (наподобие биологических систем), децентрализованности, обесценивание специализированности (там же, с. 402–410). К. Дж. Джерджен, связывая изменения в культуре с технологиями связи между людьми, влекущими за собой неконтролируемо разрастающуюся область присутствия других как неисключаемое условие функционирования Я, указывает на насыщение социальности множественными онтологиями с возможностью относительно беспрепятственного быстрого доступа к ним отдельных индивидов (Джерджен, 2003). Как отмечает Шкудлярек, в разных исторических эпохах можно наблюдать доминирование черт оральной, текстуальной или визуальной культур (Szkudliarek, 2009). В межличностной коммуникации, согласно его исследованиям, доминирует произносимое слово, функционирующее в непосредственном социальном контакте. Письмо и печать, тиражируемые образованием, становятся основанием социума Нового Времени с его массовостью, которая представляет собой принципиально новую коммуникативную среду распространения сообщений “без дистанции”. Современность же, в свою очередь, может в интересующем нас ракурсе рассматриваться как коммуникативная среда с сильно выраженным визуальным доминированием (Sztompka, 2012).

В то же время Т. Шкудлярек отмечает, что оппозиция культур на самом деле является не столь острой. Межкультурные отношения могут быть рассмотрены в контексте более широкой проблематики. Традиционная концепция культур, опирающаяся на метафизические категории, определяет их восприятие как изолированных целостностей, обладающих собственной идентичностью, вступающих в отношения с другими культурами по принципу выраженного конфликта. В настоящее время параллельно ей формируется концепция колонизированных культур. Более глубокий анализ, основанный на ней, указывает не столько на острую оппозицию предшествующей и наступающей культур, сколько постоянный осмос значений между культурными реестрами, пересечение областей значений, постоянную гибридизацию, вызывающую к

¹ Центральным понятием в культурологическом анализе Г. М. Маклюэна выступает понятие «средство коммуникации» (или посредник). Продуктивность обращения к множеству разнопорядковых и гетерогенных культурных явлений и их сопоставления обеспечивается в его работе практикованием формулы «средство коммуникации есть сообщение» (Маклюэн, 2003, с. 10). Сложность анализа средств коммуникации связана с тем, что любое из них служит сообщением о каком-либо другом из них. Такого рода отношения между средствами коммуникации приводит к тому, что вызываемые ими изменения в области отношений между людьми, их отношениями к себе оказываются в тени, не наблюдаемыми вовлеченными в их трансформирующую работу индивидами и сообществами. Возможность преодолеть видимость сервильности средств коммуникации в наибольшей степени дает электричество, которое «представляет собой, так сказать, средство коммуникации без сообщения» (там же, с. 11). Как и его предшественники, электрический свет специфически «определяет и контролирует масштабы и форму человеческой ассоциации и человеческого действия» (там же, с. 12).

жизни непредвиденные, не вполне удовлетворяющие критериям эстетики, но творческие явления. Такого рода смешение кодов выступает эффектом специфичной семантики взаимодействия культур (*Szkudliarek, 2009*).

I.2 Визуализация культуры и методологические трансформации гуманитарного знания

Исследования визуальной культуры в гуманитаристике привели к формированию «нового» типа знания — визуального. По мнению Б. Шнетлера, эпистемологически важно то, как опыт, знания, умения и способности создаются и практикуются не только посредством языка и слов, но и с помощью визуальных форм выражения и представления (*Schnettler, 2008, s. 116*). Знание перестает быть прерогативой лингвистических и текстуальных практик, для которых образ выполняет аккомпанирующую роль, образ начинает замещать иные знаниевые анклавы. Фокус внимания исследователя и практика перемещается на контексты и способы «институционализации» и «использования» визуальной продукции. Шнетлер настаивает на том, что современная культура манифестирует себя через то, что визуально. Он указывает, доминировавшее до сих пор в культуре письмо преимущественно замещено визуальной коммуникацией.

В визуальной эпистемологии важным считается изучение не только визуальных продуктов и носителей значений самих по себе, но также и практических контекстов, в которых они используются. Однако оформляющийся новый предмет гуманитарных наук сталкивается со сложившимися схемами и образцами научного мышления, действие которых может выступать препятствием для креативной и инновационной культурной, научной и образовательной активности. Анализу данной проблемы посвятил одну из своих работ М. Мерло-Понти. Тезисно представим выделенные им ограничения научного мышления (в его позитивистском варианте) во взаимодействии с визуальными объектами.

1. Научное отношение превращает визуальный феномен в объект: наука «всегда была и остается мышлением, вызывающим восхищение своей активностью, изобретательностью и раскрепощенностью, изначально принятой установкой трактовать всякое сущее в смысле “объекта как такового”, то есть сразу и как ни в чем от нас не зависимое, и вместе с тем предназначенное для нашей обработки» (*Мерло-Понти, 1992, с. 9*). Превращение визуального артефакта в объект делает его достаточно определенным и в значительной степени предсказуемым. Именно поэтому относительно объекта возможны прогнозы, строящиеся на анализе его истории и актуального состояния. Но из объективации выводимо еще одно важное следствие: позиция относящегося к объекту субъекта. Определенность объекта рождает на полюсе субъекта центрированность и контролируемую динамичность. Связь объекта и субъекта позитивной науки реципрокна. Диффузия любого из элементов этой связи чревата разрушением научного отношения. Это обстоятельство хотя бы отчасти объясняет привязанность научных позитивистов к формально-дескриптивным процедурам, ориентированным на однозначность.

2. Научная позиция дистантна и опосредована исследовательскими моделями, с которыми позитивная наука собственно и имеет дело. Действительный ее предмет — «внутренние модели и, осуществляя над этими своими условными обозначениями, или переменными, те преобразования, которые с ними разрешено совершать по исходному определению, лишь изредка, от случая к случаю соотносятся с действительным миром» (там же). Заметим в этой связи, что тождество объекта и модели в семиотическом отношении реализуется как репрезентативная связь, ориентированная на денотативное использование языка, способного замещать реалии объективно существующего мира. По своей природе модель и есть гипотетическая сущность объекта. В ней идеализированы и структурно представлены значимые для исследовательской работы его характеристики, в то время как несущественное отброшено. Модель — это не только средство мышления, но и его (мышления) воплощение. Обратиться к позитивной науке в целях понимания

жизненных обстоятельств означает не что иное, как перевести эти обстоятельства на язык интеллектуальных процедур. Научный факт, чтобы не говорили адепты позитивизма, это всегда мыслимый факт.

3. Классическая наука ориентирована на генерализацию. «Когда какая-либо модель оказывается успешной в отношении одного из разрядов проблем, ее пробуют повсюду» (там же, с. 10). Из этого следует отсутствие научного интереса к индивидуальному событию, случайным и маргинальным феноменам. В некотором отношении обобщающая тенденция, характерная для научной точки зрения, делает ее относительно безразличной к «поверхности» явлений, поскольку за генерализацией стоит интерес к сущностям, скрытым в феноменальной глубине. Из этого следует приоритет мышления перед другими формами интеллектуальной деятельности, поскольку считается, что именно мышление способно проникнуть «сквозь» видимое.

Проникновение в искомую суть соотнобразится с распределением изучаемых явлений. Распределение, если его рассматривать со стороны включенности в этот процесс познающего субъекта, предполагает присвоение им предмета, обогащение предметными характеристиками своего внутреннего мира. Развитие научного субъекта в так устроенной практике оказывается изменением, сохраняющим внутреннюю преемственность и самоидентичность, причем даже в том случае, когда реализуется схема развития как снятия, предложенная Гегелем.

4. Научное мышление игнорирует чувственный (телесный) опыт индивида. Это мышление — «мышление обзора сверху (*de survol*), мышление объекта как такового» (там же, с. 11). Мышление обзора сверху — это не просто трансцендирующая себя интеллектуальная позиция, но одновременно и вершина иерархии в суждении об истине. Из этой позиции чувственный опыт воспринимающего мир индивида лишается права голоса или обретает его только в качестве элемента конструкции мышления.

Какими установками регулируется восприятие носителя ценностей позитивистской науки? Ответ на этот вопрос М. Мерло-Понти дает посредством анализа творчества Р. Декарта, предтечи позитивного научного мышления и учредителя научной установки в отношении визуального артефакта. Прежде всего выделяется присущая этой установке неспецифичность образов зрительного восприятия, которые реализуются в качестве следов вещей окружающего мира. Изображения сохраняют в себе атрибуты этих вещей, а значит, и жесткую связь между означаемым и означающим. Симптомом действия этого механизма являются офорты, которые «сохраняют форму предметов или по крайней мере содержат достаточные для ее определения знаки» (*Мерло-Понти*, 1992, с. 28). Из этого картезианского предположения вытекает не только требование «изображать только существующие вещи», но и вторичность визуальных артефактов, ничего принципиального в этом мире к нему не добавляющего. Человеческий мир оказывается наполненным вещами и их «ослабленными» визуальными дубликатами.

Визуальное отношение в перспективе, заданной Декартом, содержит в себе модель отношения с собой и другим. «Картезианец не видит в зеркале самого себя: он видит манекен, некую “внешность”, в отношении которой у него есть все основания думать, что другие видят ее примерно так же, как и он, но которая как для других, так и для него самого не выступает в качестве живой плоти» (там же, с. 25). В изображенном таким образом картезианским опытом в образе «Я» (самопредставлении) содержатся два важных компонента: а) центричность образа «Я» и б) непроблематичность образа «Я». Центричность «Я» указывает на вертикальную связь между образом «Я» и изображением «Я». Образ «Я» выступает в отношении к изображению в корректирующей его функции.

Непроблематичность «Я» укоренена в предыдущем компоненте и связана не только с внешней направленностью «Я» на перцептивный объект, но и с тем, что «Я» выступает инициатором и реализатором познавательной активности. Последнее не исключает определенной рефлексивности «Я», например, отчетности в своих действиях, однако саморефлексия здесь ограничена. Радикальная рефлексия может разрушить всю

картезианскую конструкцию восприятия изображения, что не может не активировать тенденцию к самосохранению декартовского визуального субъекта.

Феноменологическое отображение отношения с другим в картезианской модели предстает как взаимоотождествление. Это значит, что воспринимаемое визуальное явление идентично для всех его реципиентов. Идентичность не означает разности в восприятии деталей, индивидуальной специфики фокусировок на отдельных элементах изображений и их конфигурациях, однако сама целостная репрезентация, предусловие, что другой видит то же, что и я, остается в силе. С этой точки зрения, нет необходимости в сопоставлении предметов видения. Они автоматически попадают в зону эпохэ, обеспечивая таким образом в ходе восприятия визуального артефакта его социальную разделенность.

Следующая характеристика картезианского отношения в ее феноменологической реконструкции связана с неспецифичностью визуальных артефактов не только в онтологическом, но и в знаковом плане. Слово и образ представляются в картезианском залоге как семиотические родственники. Речь идет не о различиях в форме этих явлений, а в способах обращения с ними. Для Декарта слово и образ, будучи изначально «вещами в себе», предполагают глубинную герменевтическую активность интерпретатора, подлежат текстологическому определению. «Идея изображения исходит не от него, а по поводу его... Это текст, предложенный нам для чтения без какой бы то ни было интимной игры между видящим и видимым... Это род мышления, которое строго и однозначно дешифрует знаки, запечатленные в теле» (*Мерло-Понти*, 1992, с. 27). Двойное уподобление визуальных артефактов слепкам вещей и вербальным знакам создает основу для стабилизации восприятия индивидов. В противном случае индивид столкнулся бы с проблемой дифференциации собственной позиции, с необходимостью различать символические игры, в которые его вовлекают текст или визуальный артефакт.

Как полагает Мерло-Понти, модель картезианской визуальности насыщена интеллектуализмом. Для Декарта «не существует зрения без мышления... как только мы что-либо выскажем или подумаем о видении, оно превращается в мышление» (*Мерло-Понти*, 1992, с. 33–34). Образ у Декарта приобретает статус существования только в связи с высказыванием или (смеем предположить) оречевленной мысли, то есть видение возникает только как интеграция слова и образа при ведущей роли первого. Позитивистский подход в науке не исключает визуальные явления из предметов исследовательского интереса, однако особым образом их оформляет. Во-первых, как элементы познавательного отношения субъекта к миру; во-вторых, как интеллектуальные образования (мыслимые предметы); в-третьих, как отражения жизненных реалий, лишённые собственной индивидуальности; в-четвертых, как текстуальные сущности, коды, нуждающиеся в декодировании, вскрывающем их истинное значение.

1.3 Образ в контексте визуальной культуры

Особое место в современной эпохе визуальной культуры занимает изображение. «Изображения передают информацию, знания, эмоции, эстетические переживания, ценности. Они становятся предметом преднамеренной расшифровки, но одновременно влияют на подсознание. Их можно читать как текст, аналитически, или отрывками, один за другим, проводя исследование наподобие того, что описал Роланд Барт» (*Штомпка*, 2007). В гуманитарных исследованиях образ обычно представлен двояко: как *ментальная конструкция*, локализованная в человеческой памяти, и как *образ-медиатор* (фотография, телевизионное или интернет-сообщение, реклама и др.) – репрезентант мира и средство взаимодействия с ним. Согласно Гансу Бетингу, образ «больше, чем продукт восприятия. Он возникает в результате личного или коллективного символизма. Все, что появляется во взгляде или во внутреннем оке, может быть понято как образ или преобразованный образ. Радикальная трактовка понятия «образ» в гуманитаристике делает его

антропологическим понятием (*Belting, 2001*). Следствием такой трактовки стало формирование относительно визуальной культуры таких научных дисциплин и направлений исследований, как визуальная антропология, визуальная социология, антропология зрелищ, психология зрительного восприятия.

Образ может быть создан с помощью технических средств (например, фильм, фотография, графическая цифровая обработка) или в форме пластического искусства, созданного человеческой рукой. В свою очередь, в исследованиях визуальности образ трактуется прежде всего не как предмет искусства, но как «социально-культурный факт» или «визуальное событие», регулирующий отношения между визуальным и социальным пространствами (*Juszczuk, 2015*). В этом случае «визуальное событие» означает любой визуальный опыт, в котором получатель ищет визуальную информацию, смысл или удовольствие, которую можно получить с помощью визуальных технологий (рисования, фотографии, кино, телевидения, мультимедийных и цифровых гипермедиа и ресурсов интернета).

В английском языке используются два слова, относящиеся к изображению, — «picture» и «image». В анализе этих терминов Эльжбетой Любович *picture* — это работа, выполненная на какой-то поверхности, с использованием красок, пастели или карандашей (аналогом может выступать компьютерная графика); в этом случае речь идет об образе кого-то или чего-то на холсте, бумаге, доске, стекле; обычно в рамке. Рама — важный элемент, выражающий границу между реальным миром и фиктивной реальностью образа. Она определяет образ как изображение и указывает на наличие всех его составляющих элементов: реализацию в материальной форме, авторскую интенциональность, внутреннюю эстетическую структуру, символическое значение. *Image* — это взгляд на кого-то или что-то — пейзаж, сцену, человека, которого видели или играли в памяти, в воображении (*Łubowicz, 2006*). Поэтому он не является материальным и не является преднамеренным или личным. В этом случае образ — это прямой взгляд на реальность, реализм видения и максимальную объективность.

С точки зрения Витольда Кавецкого, образы одновременно служат задачам познания реальности и ее построения. Визуальные репрезентации представляют возможность для документализации и создания действительности. Но что более существенно, по мнению этого ученого, образы создают социальный порядок как систему классификаций, одновременно выполняя роль средств легитимации создаваемого социального порядка. В современности образы создают основу для социальной консолидации, формирования социальных связей и локальных сообществ. Наблюдаемо это через обмен личными, семейными видео и фотографиями. Однако вместе с тем образы используются в качестве средств контроля и власти — через так называемое иконическое принуждение, которое может привести к расчленению на социальные категории и задавать подчиненное положение одних из них другим (*Kawecki, 2010*). Образы понуждают нас к действию, воздействуя на наше сознание и оболочая, примером чему служит реклама. Но необходимым условием для достижения этого эффекта выступает встреча и своего рода диалог между образом и его реципиентом.

В современной ситуации благодаря развитию цифровых технологий (их программного и аппаратного компонентов) визуальность все больше становится производной от практики передачи баз данных, которые могут быть обозначены как антропологически (с учетом развития антропологии и психологии восприятия) и культурно (с учетом развития семиотики визуального) безопасными. Они связаны с формами, которые уже распознаны в культуре как визуальные: это экраны компьютеров (следующие от идеи экранов телевизоров), веб-страницы (подобные на страницы газет). Современные цифровые изображения представляют собой культурный капитал, обеспечиваемый невидимой, труднодоступной техникой, в связи с чем он воспринимается как непостижимый цифровой код и неограниченный по своему объему банк цифровых данных. Поэтому визуализация выступает как культурное послание и универсальная

цифровая оболочка пространства, а изображения стали важнейшим культурным интерфейсом, согласованным с достижениями психологии восприятия и когнитивной науки. Таким образом, визуализация данных становится динамически развивающейся новой визуальной средой — в этой среде язык визуализации становится восприимчивым к изменениям, конфигурациям и интерпретациям и создателей, и получателей (*Juszczuk, 2015*).

Образ играет в современной культуре не только роль выразительного средства, но и становится носителем содержаний сообщений. Образ изменяет не только форму знания, но и способ его присвоения, который сопровождается распадом прежних форм социального использования знания, в частности с размытием границы между специальным знанием и общепринятым, обесцениванием сакрального знания, которому массовый тираж грозит потерей привилегий и власти (*Schnettler, 2008*). С развитием новых электронных медиа коммуникация отрывается от абстрактной системы знаков. Растущая визуализация ведет к переходу от слова к образу, от того, что пропозиционально, к тому, что иконично, драматически изменяется структура знания, вызывая своего рода вторичную сенсуализацию (*secondary sensualisation*), поворот коммуникативных форм к конкретике и холизму. Там, где письмо устремлено к аналитическому разбору и презентации событий и интеракций, визуальность чаще всего действует интеграционно и статично. В отличие от текста при использовании образов возможна одновременная репрезентация сложных комплексных событий, которые не развиваются линейно, подобно текстуальной аргументации» (*Schnettler, 2008, s. 121*). Иконические средства подчиняются иным правилам структурирования и выражения, а также устанавливают иные зависимости между своими элементами, нежели тексты. Образы не подлежат окончательной вербализации, как письмо, а возможности трансляции визуальных репрезентаций выглядят, в сравнении с текстами, если не ограниченными, то подлежащими иному регулированию.

II Рецепция «визуального поворота» культуры современным образованием

II.1 Дискурсивные условия консолидации рецептивных позиций визуальной культуры в образовании

Исходя из представленного выше описания, «визуальный поворот» понимается в образовании как некая новая условность, которая создает новые возможности для интерпретации фактов в образовании и оформления исследовательских действий. В этом качестве «визуальный поворот» обнаруживает свое символическое родство с феноменами «*illusio*» и «*nomos*», описанными в структурно-функциональной социологии П. Бурдьё. У Бурдьё возникновение терминов *illusio* (предмета коллективной веры) и *nomos* (принципа упорядочения и деления объективной реальности) связано с концептуализацией феномена поля в сфере политики, науки, литературы. Существование поля — ключевое условие субкультурной организации (автономизации) социального пространства. Его структурирование, по мысли Бурдьё, связано, кроме всего прочего, с наличием специфического влечения, *libido scientifica*, верой в то, что эта игра стоит свеч и приносит радость (Bourdieu, 2001, p. 102–103). *Illusio* присуща особая «аттрактивность», способность быть манящей и субъективно близкой реалией, вызывающей нечто вроде того, что Рене Жирар называл «миметическим желанием» (*mimetic desire*) — стремлением хотеть того же, что хотят другие (Girard, 2010). В этом случае *illusio* выступает конституирующим фактором групповой идентичности. При этом участникам группы вовсе необязательно осознано и осмысленно относиться к предмету культурной игры, поскольку *illusio* само выступает основанием обоснований и оправданий. С этой точки зрения, на «визуальный поворот» возлагается в качестве основной функция *illusio*.

Действие *illusio* всеобъемлюще, позволяет поддерживать дискурсивное единство события для всех его участников, которые могут придерживаться различающихся теоретических и практических перспектив. *Illusio* имеет утопическую природу и укоренено в семиозисе. Культурная природа *illusio* позволяет отделить этот тип образов от перцептивных структур индивидуального сознания (оптических иллюзий, измененных форм сознания), часто имеющих психофизиологическую природу. Между тем, отмечает болгарский последователь Бурдьё Деян Деянов, «то, что в *illusio* переживается как очевидность, выглядит иллюзией для того, кто не чувствует этой очевидности» (Деянов, 2001, с. 106). Представители ин-групп склонны критически оценивать как *illusio* аут-групп, так и их носителей.

Nomos, в свою очередь, несмотря на семантическую близость к закону, имеет областью своей референции не внешний, а внутренний порядок, у которого, однако, нет «абсолютной независимости от внешних законов» (Бурдьё, 2001, с. 115). *Nomos* обычно используется для обозначения «центрального, объективного принципа практики в определенной области. В капиталистической экономике это будет “прибыль”, в области искусства — “чистое искусство”, в политике — “господство”» (Schäfer, 2009). Назначение *nomos(a)* — обеспечение общего согласованного видения, регуляция связи опыта практики и опыта поля, а также распределение когнитивных и оценочных структур, выступающих «основанием не только логического, но и нравственного конформизма, — негласного соглашения, дорефлективного и непосредственного, — в отношении мировосприятия, являющегося началом опыта о мире как мире здравого смысла» (Бурдьё, 2001). Важной отличительной особенностью *nomos(a)*, с точки зрения Т. Г. Щедриной, является его подразумеваемый статус: «*Nomos* носит негласный и имплицитный характер, о нем ничего не нужно говорить (Щедрина). Этот механизм реализуется в ситуации ставших социальных структур. (*Nomos* как работающий регулятив и *nomos* как продукт, рождаемый в коммуникации).

В связи со сказанным выше «визуальный поворот» образования следует рассматривать как особую символическую конструкцию, *illusio* и *potmos* определенных профессиональных групп, действующих в образовании. Солидаризуясь с текстами и производя собственные высказывания, легитимирующие «визуальный поворот», его adeptы вносят свой символический вклад в формирование социальной реальности визуализации культуры. Символическая эффективность «визуального поворота» чувствительна к качеству его репрезентации. Его эффективность обуславливается практической перспективой, с которую работает этот продукт социального воображения, с присущим ему мобилизующим (рассеивающим) потенциалом, способностью инспирировать (стабилизировать) социокультурные (в нашем случае — образовательные) события и действия. Предварительный обзор позволяет описать несколько исследовательских и практических перспектив. Речь идет о рецепции гуманитарной наукой и образованием обстоятельств «визуального поворота». Можно выделить три типа рецептивных форм, конституирующих связанное с ними образовательное действие.

II.2 Типы образовательных действий как способы рецепции визуальной культуры

Первый тип рецепции — «тотальной» — обусловлен пониманием «визуального поворота» как радикальной инновации, прервавшей традицию и изменившей культурный код в целом. Визуальное событие охватывает все сферы жизни и деятельности индивида, изменяет мир и саму человеческую природу (Соловьев, 2010, с. 83). Носители тотального *illusio* говорят о «дигитальном насыщении культуры» (Konecki, 2011, s. 132), объявляют диктатуру глаза (Mitchell, 2002), фиксируют его вездесущность, способность воздействовать на молярный уровень жизненных отношений, например, гендерных. Утверждается, в частности, что современная сексуальная реакция стала в своей основе вуайеристской (Греков, 2010, с. 55). Тотальные нарративы связаны с установкой на возникновение новых социокультурных процессов, например, виртуальной киберсоциализации (Плешаков, 2009) и качественно своеобразных артефактов, например, электронной музыки, синтезирующей «несуществующие звуки» (Баранова, 2010, с. 95), необходимости переписывания исторических трактовок модернизма и современности в контексте «визуального поворота» (Mirzoeff, 1998, p. 4), а также вытеснение письма и школы из культуры (как институтов бумажной эпохи) техническими средствами (Drabek, 2010, s. 40–41).

Образовательная стратегия, практикующая эту рецепцию, выражается в *potmos(e)* иконизации (визуализации) всех учебных реалий, переходе от слов и текстов к образам и электронным сообщениям (Ruckriem, 2010, p. 38). Смена базы языка в дискурсе сторонников тотальной редакции «визуального поворота» влечет за собой дигитализацию педагогических технологий и компетенций образовательных субъектов. В некоторых радикальных описаниях речь идет даже о новой дигитальной идентичности (Clarke).

Второй тип реакции — «локальный» — практикует *illusio* «поворота» как культурное добавление, рождающее в ее поле своеобразный анклав — относительно автономный символический мир, с которым необходимо наладить новые связи и отношения (Плешаков, 2010). Острота проблемы, как считают сторонники этого типа рецепции, связана с одновременным существованием в образовании конкурирующих порядков: текстуального и аудиовизуального. Каждый из них формирует свои собственные критерии сущего и должного, правила понимания, суждения и поведения. В текстуальной логике интеллектуальной вершиной может считаться понятие, взятое вкуче с иерархией значений, в то время как в аудиовизуальной — метафора (образ), опирающийся на клиповые и ризоматические основания.

Образование в локальном залоге формирует и соответствующий педагогический *potmos*, определяясь как место паралогии (конфликта) символических миров и

атрибутируя образовательному индивиду фрагментированную идентичность, способную осуществлять символические переходы из одного мира в другой со сменой субъективной конфигурации (там же). И если в тотальной версии иконического поворота постулируется смена одной формы целостности (письменного дискурса) другой (аудиовизуальной), то в ее локальной редакции манифестируется их паритетность и продуктивность интердискурсивных связей.

Тотальная и локальная редакции иконического поворота связаны с двумя способами их выражения: *икономанией* и *иконофобией*². Икономания часто проявляется в прямом реагировании на культурные модификации, например, проектированием структур «иммерсивного образования», базирующегося на компьютерных технологиях (*Immersive education*), пропаганде «новой мировой религии — индустрии знания» (Иллич, 2006, с. 67), а также качественно специфичных образовательных форм — цифрового университета — детища дигитальной революции (*Guide méthodologique...*, 2009, р. 6). Иконофобия, в свою очередь, пытается создать заслоны и ограничения для проникновения в образование иконических реалий. Такие тексты сообщают нам о том, что «“иконический поворот” может привести к окончательной потере реальности самой по себе» (Челышева, 2010, с. 6), «вытеснению человека» (Сивков, 2010, с. 10), «угасанию интеллектуальных способностей индивида» (Drabek, 2010, s. 42). Икономаны, возражая им, приводят прямо противоположные аргументы, указывая, например, на рождение новой парадигмы мышления — Net-мышления (фрагментарного и гипертекстуального), построенного на так называемых фракталах (Пронина, 2006, с. 326). В университетском образовании представители «иконофобической» позиции стремятся нарастить системы контроля над распространением и использованием учебной информации. В некоторых случаях это выражается в запрете на использование цифровой литературы и бескомпромиссной борьбе со студенческим плагиатом (Голунов, 2011). «Иконофобия» здесь получает практическое выражение, превращаясь в «иконоборчество»³. «Икономания», в свою очередь, рождает «идолопоклонство» и сопутствующие ему романтические надежды на автоматизм развивающего действия самих по себе дигитальных устройств (*Immersive education...*).

Третий тип рецепции иконического поворота может быть условно обозначен как «инструментальный». Его природа связана с орудийным «выворачиванием» образовательных отношений, трактовкой педагогической реальности сквозь призму информационно-компьютерного обеспечения. Продуценты инструментального *illu*siо используют для легитимации своих действий так называемые «программы информатизации университетского образования». На просторах СНГ сегодня достаточно сложно найти хотя бы одно высшее учебное заведение, в котором бы доминирующие группы не использовали бы такого рода документы для обеспечения своего политико-экономического превосходства.

Анализ данного аспекта активности обнаруживает две формы образовательного ответа на «визуальный вызов»: *технический оптимизм* и *технический пессимизм*. Технические оптимисты видят, например, в явлении компьютера и интернет фактор интенсификации и модернизации образования, наращивания потенциала «естественных» органов студента, а в «иконе» — неограниченные мнемотехнические возможности. Романтизация дигитальной техники достигает в их описаниях значительного размаха. Иконический ресурс, например, с их точки зрения, делает обучение более ярким и мотивированным, субъектным и интерактивным, открывает возможности его индивидуализации и профилирования (Kozielecka, 2004 s. 97). Технические пессимисты, оппонировав им, активируют дискурс уникальности личностной встречи преподавателя и

²Используемые термины являются заимствованием известных категорий американского искусствоведа У. Митчелла «*iconophobia*» and «*iconophilia*» (Mitchell, 1986, p. 35).

³«В риторике иконоборчества идолопоклонник предстает как безумец, нуждающийся в жалости, обучении и терапевтическом вмешательстве, разумеется, “для его собственного блага”» (Mitchell, 1986, p. 197).

студента, энергетики бумажных страниц книг и родственной близости контактного образовательного сообщества. Чаще всего голоса технических пессимистов концентрируются в структурах преподавания гуманитарных дисциплин, обеспечивающих не столько профессиональную, сколько мировоззренческую подготовку студентов⁴. Технический пессимизм создает почву для современной разновидности педагогического луддизма — практики «зачехления компьютеров» (*Arguments Against...*).

Nomos инструментальной редакции визуального поворота в значительно меньшей степени, чем в первых двух типах университетских реакций, затрагивает образовательное устройство университета. Здесь господствует логика совершенствования существующего педагогического порядка, оптимизации действующих учебных программ и дидактических средств. Одной из форм выражения nomos(a) инструментального дискурса выступает практика разработки компьютерных обучающих программ, электронных учебных пособий, создания учебных оболочек и электронных библиотек и пр. При этом их создатели не видят особой проблемы в том, что называется «сменой» кода — вербального на образный⁵.

Здесь выделяются три относительно самостоятельные образовательные стратегии, опирающиеся на соотносимый с ними тип *illusio*. Каждая из них представляет собой способ инновационного действия, инициируемого квалификацией культуры как приобретающей визуализированную форму. «Поворот», определяемый педагогическим персоналом как реальное событие, становится вызовом, уклониться от которого после произведенного определения невозможно. Все три типа описанных рецепций используют культурные трансформации (понятые как конкретный *illusio*, принимаемый сообществом за действительное положение дел) как возможность для развития образовательного знания и практики. Формально он может быть зафиксирован, например, в миссии университета. В практике университетского образования важен акт самоопределения педагогического сообщества, который может вести к расширению коммуникативного репертуара педагогов и в перспективе дифференциации и диверсификации символических миров образования. Это возможно, если видеть часть как целое. Такого рода видение, согласно лингвистике, можно называть метонимическим⁶ принципом. Этот принцип представлен в исследованиях американского социолога А. Кларк в качестве постмодернистской исследовательской идеологии⁷ (*Clarke, 2005, p. 32*):

⁴Так, например, преподаватель истории искусств I. Rogoff отмечает, что при ее обращении с визуальными объектами в курсе истории искусства, она наблюдала «...отсутствие у студентов интеллектуального любопытства, чрезмерно буквальное восприятие и узкое их понимание» (*Rogoff, 1998, p. 17*).

⁵Например, адепты инструментального подхода проходят мимо того очевидного казалось бы факта, что взаимодействия с визуальным артефактом «не могут быть сведены к методическим правилам интерпретации некоторой "картинки", поскольку как субъект, так и сам процесс интерпретации нуждаются в изучении. Однако "вера в то, что запечатленное на визуальном носителе (фотографии, видеопленке) — реально и именно так и было, не изжита даже сегодня, когда многим уже стало очевидно, что и без применения специальной обработки, монтажа и тому подобного изображение можно скомпоновать так, что оно покажет то, что хочет его автор, а не то, что происходило перед объективом "на самом деле"» (*Пирогов, 2013, с. 59*).

⁶Метонимия понимается в данном случае не только как перенос свойств части на целое, но и «наделение этой части мощным символическим зарядом» (*Ланн, 2002, с. 82*).

⁷«Характерной чертой постмодернистской установки является идея деконструкции (Деррида), влекущая за собой критический демонтаж и радикальный анализ основ западной метафизики, который связан в свою очередь с ницшеанской деструкцией традиционных философских категорий: истины, субъекта, истоков причинности. Истина становится неуловимой. После постмодернистского поворота она не может быть больше воспринята как вневременная, абстрактная категория, выведенная путем логических рассуждений, и становится событием, погруженным в течение социальной действительности, регулируемой отношениями силы и власти (Фуко). Открытие того, что критерии истины и заблуждения, правильности и неправильности, красоты и уродства связаны с монополией доминирующей группы, вызывает к жизни ценности социального конструирования, артикулирующие специфические отношения власти и знания. Конец веры в "единую истину", замыкающий эпоху "великих нарративов", диктует изменения онтологических принципов и эпистемологических оснований восприятия действительности. Изменяется также и статус познающего

Модернизм	Постмодернизм
Универсализм	Частичность
Генерализация	Позициональность
Упрощение	Усложнение
Непрерывность	Прерывность
Стабильность	Нестабильность
Целостность	Ситуативность
Рациональность	Противоречивость
Гомогенность	Гетерогенность
Регулярность	Нерегулярность
Полнота Единство/метанарратив	Фрагментарность Сложность/множество дискурсов

Представленные в настоящем аналитическом обзоре теоретические и методологические разработки могут выполнить для исследователей и практиков университетского образования несколько основных функций: функцию поддержку «пространственного воображения», создающего места для потенциальной поисковой работы; и регулятивную функцию, которая состоит в формулировании правил поведения «на игровом поле», определение которых происходит двояко: априорно (посредством рациональной конвенции исследователей) и апостериорно (посредством рефлексии осуществленного поискового действия).

Bibliografia

- Arguments Against Using ICT in Education [Electronic resource]. – URL: www.otec.uoregon.edu/arguments_against.htm.
- Baudrillard J. Symulakry i symulacja. – Warszawa: Sic, 2005.
- Belting H. Bild-Anthropologie. – München: Fink, 2001.
- Bourdieu P. Autonomie et droit d'entrée // Science de la science et reflexivité. – Paris: Raison d'agir, 2001. – P. 91–109.
- Clarke R. The digital persona and its application to data surveillance [Electronic resource]. – URL: www.anu.edu.au/people/Roger.Clarke/DV/DigPersona.html.
- Clarke A. Situational Analysis: Grounded Theory After the Postmodern Turn. – London; New Delhi: SAGE Publications; Thousand Oaks, 2005.
- Debes J. Some foundations of visual literacy // Audio Visual Instruction. – 1968. – № 13. – P. 961–964.
- Drabek M. Kultura wizualna, czyli jaka? Nowy paradygmat wizualności // Kultura Popularna. – 2009. – № 1. – S. 31–38.
- Grau O. Virtual Art. From Illusion to Immersion. – Cambridge: The MIT Press, 2003.
- Guide méthodologique de l'université numérique. Travaux conduits par la Caisse des Dépôts en partenariat avec la Conférence des présidents d'université. – Paris : Ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, 2009.
- Immersive education où comment innover en pédagogie [Electronic resource]. – URL: www.immersiveeducation.org.
- Juszczak S. Ethnography of Virtual Phenomena and Processes on the Internet // The New Educational Review. – 2014. – Vol. 36. – № 2.
- Juszczak S. Kultura wizualna – wybrane studia teoretyczne oraz badania empiryczne // Chowanna. – 2015. – T. 2 (45) S. – 17-30.
- Kawecki W. Od kultury wizualnej do teologii wizualnej // Kultura - Media - Teologia. – 2010. – № 1. – S. 24–33.
- Konecki T. Visual Grounded Theory: A Methodological Outline and Examples from Empirical Work // Revijaza sociologiju. – 2011. – № 2. – S. 131–160.
- Kozielska M. Edukacja akademicka w społeczeństwie informacyjnym // Edukacja Jutra. Tatrzańskie seminarium naukowe. – Wrocław: Wrocławskie Towarzystwo Naukowe, 2004. – S. 95–100.
- Łubowicz E. Między picture a image. Obrazy w kulturze współczesnej // Kultura Współczesna. – 2006. – № 4 (50). – S. 9–25.
- Manovich L. Language of New Media. – Cambridge: MIT Press, 2002.
- Mazepa-Domagala B., Wilk T. Edukacja w zakresie sztuk wizualnych, czyli o przygotowaniu dzieci w młodszy wiek szkolny do odbioru i kreowania otaczającej je ikonosfery // Chowanna. – 2015. – T. 2(45). – S. 9–10.
- Mirzoeff N. What is Visual Culture? // The Visual Culture Reader. – London; New York: Routledge, 1998. – P. 3–13.
- Mitchell W.J.T. Iconology. Image, Text, Ideology. – Chicago: University of Chicago Press, 1986.
- Mitchell W.J.T. What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images. – Chicago, IL: U of Chicago P, 2005.
- Mitchell W. J. T. Showing seeing: a critique of visual culture // Journal of Visual Culture. – 2002. – Vol. 1(2). – P. 165–181.
- Ogonowska A. Kultura, komunikacja i kompetencja wizualna w kontekście wybranych zagadnień współczesnej humanistyki // Komunikacja. Teoria i praktyka komunikacji; red. E. Kulczycki, M. Wendland. – Poznań: Wydawnictwo UAM, 2012.
- Rogoff I. Studying Visual Culture // The Visual Culture Reader. – London and New York: Routledge, 1998. – P. 14–26.

- Ruckriem G. Digital technology and Mediation – a Challenge to Activity Theory // Культурно-историческая психология. – 2010. – № 4. – С. 30–38.
- Schäfer H. et al. Bourdieu's Categories for «Field» Construction // An Open Access Publication related to the research project. Theory of religion [Electronic resource]. – URL: www.uni-bielefeld.de/theologie/CIRRuS-downloads/Schaefer-ea_2009_CIRRuS_field-categories.pdf.
- Schnettler B. W stronę socjologii wiedzy wizualnej // Przegląd Socjologii Jakościowej. – Tom IV. – 2008. – № 3. – S. 116–142.
- Strzemiński W. Teoria widzenia. – Łódź: Wydawnictwo Literackie, 2016.
- Szkudliarek T. Media. Szkic z filozofii i pedagogiki dystansu. – Kraków : Impuls, 2009.
- Sztompka P. Wyobraźnia wizualna i socjologia // Fotospołeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej ; red. M. Bogunia-Borowska, P. Sztompka. – Kraków: Znak, 2012. – S. 13–14.
- Баль М. Визуальный эссенциализм и объект визуальных исследований // Логос. – 2012. – № 1. – С. 212–249.
- Баранова И. А. К вопросу о восприятии музыки в современном обществе // Медиафилософия VI. Необратимость трансформации. – СПб.: Санкт-Петербургское Философское общество, 2010. – С. 93–95.
- Барт Р. Риторика образа // Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1994. – С. 297–318.
- Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция; пер. с фр. О. А. Печенкина. – Тула: Тульский полиграфист, 2013.
- Бурдьё П. Поле политики, поле социальных наук, поле журналистики // Социоанализ Пьера Бурдьё. Альманах Российско-французского центра социологии и философии Института социологии Российской Академии наук. – М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 2001. – С. 108–138.
- Голунов С. В. Студенческий плагиат как вызов системе высшего образования в России и за рубежом [Электронный ресурс]. – URL: ecsosman.hse.ru/data/2011/05/30/1266794573/11.pdf.
- Греков М. А. Феномен порнографии в современной медиасреде // Медиафилософия VI. Необратимость трансформации. – СПб.: Санкт-Петербургское Философское общество, 2010. – С. 54–57.
- Деянов Д. Практические логики и коммуникативные стратегии // Критика и семиотика. – 2001. – Выпуск 3/4. – С. 106–115.
- Джерджен Дж. К. Технология и Я: от сущностного к возвышенному // Джерджен Дж. К. Социальный конструкционизм: знание и практика: сб. ст.; пер. с англ. А. М. Корбута; под общ. ред. А. А. Полонникова. – Минск: БГУ, 2003. – С. 90–106.
- Илич И. Освобождение от школ. Пропорциональность и современный мир: (фрагменты из работ разных лет). – М.: Просвещение, 2006.
- Ланн, Ж.-К. О разных аспектах экфрасиса у Велимира Хлебникова / Ж.-К. Ланн // Экфрасис в русской литературе : труды Лозаннского симпозиума ; под ред. Л. Геллера. – М. : МИК, 2002. – С. 71–86.
- Маклюэн Г. М. Понимание Медиа: внешние расширения человека; пер. англ. В. Н. Николаева. – М.; Жуковский: Канон-Пресс-Ц; Кучково поле, 2003.
- Мерло-Понти М. Око и дух; пер. с фр., предисл. и коммент. А. В. Густыря. – М.: Искусство, 1992.
- Пирогов С. В. Контуры визуальных исследований города // Вестник ТГУ. – 2013. – № 376. – С. 59–63.
- Плешаков В. А. Киберсоциализация как инновационный социально-педагогический феномен [Электронный ресурс]. – URL: www.sirdionis.ucoz.ru/load/prezentacija_po_teme_kibersocializacija/1-1-0-1.

Пронина Е. Е. Психология журналистского творчества : учеб. пособие / Е. Е. Пронина. – М.: МГУ, 2006.

Сивков Д. Ю. Необратимость медиа? Нет, спасибо! Потребление как сопротивление на eBaу // Медиафилософия VI. Необратимость трансформации. – СПб.: Санкт-Петербургское Философское общество, 2010. – С. 8–12.

Соловьев А. В. Культуротворческий потенциал информационных технологий // Медиафилософия VI. Необратимость трансформации. – СПб.: Санкт-Петербургское Философское общество, 2010. – С. 83–85.

Чельшева И. В. Медиареальность: среда обитания или протез сознания // Медиафилософия VI. Необратимость трансформации. – СПб.: Санкт-Петербургское Философское общество, 2010. – С. 3–6.

Штомпка П. Визуальная социология. Фотография как метод исследования; пер. с польск. Н.В. Морозовой. – М.: Логос, 2007.

Щедрина Т. Г. За рационалистический историзм [Электронный ресурс]. – URL: www.textfighter.org/teology/Philos/mik_film/imenno_po_etoi_prichine_issledovatelskii_interes_burde_napravlen_na_problemu_ratsionalizatsii.php.