

11. Кессиди Ф. Х. Глобализация и культурная идентичность / Ф. Х. Кессиди // Вопросы философии. — 2003. — №1. — С. 76–79.
12. Келли К. Новые правила для новой экономики. Двенадцать принципов преуспеяния в бурно меняющемся мире / К. Келли. — [Электронный ресурс]. — Способ доступа :<http://vivovoco.rsl.ru/VV/JOURNAL/ZS/KELLY.HTM>. — Заглавие с экрана.
13. Тоффлер Э. Третья волна [Электронный ресурс] / Э. Тоффлер. — Способ доступа :http://royallib.ru/book/toffler_elvin/tretya_volna.html. — Заглавие с экрана.
14. Уткин А. И. Глобализация: процесс и осмысление / А. И. Уткин. — М. : Логос, 2002. — 253 с.

Надійшла до редколегії 24.10.2013 р.

УДК 130.2

Ю. І. МАРЦІЙЧУК

КОНСТРУЮЮЧИ ОБРАЗ І ЗОБРАЖЕННЯ: СОЦІОКУЛЬТУРНА СПЕЦИФІКА ВІЗУАЛІЗАЦІЇ

Розглядаються сучасні сутнісно-змістові виміри візуалізації в культурологічній перспективі. Визначається роль суб'єктивних світоглядних та соціокультурних контекстів у процесах візуалізації.

Ключові слова: *візуалізація, візуальний текст, уявний образ, зображення, видиме, невидиме, культурологічний аспект.*

Рассматриваются современные сущностно-содержательные измерения визуализации в культурологической перспективе. Определяется роль субъективных мироощущений и социокультурных контекстов в процессах визуализации.

Ключевые слова: *визуализация, визуальный текст, воображаемый образ, изображение, видимое, невидимое, культурологический аспект.*

The modern substantial dimensions of visualization in culturological perspective are discovered. The role of subjective perception of the world and sociocultural contexts in the processes of visualization is defined.

Key words: *visualization, visual text, imagination, image, visible, invisible, culturological aspect.*

Невід'ємною складовою будь-якої сфери культури й життєдіяльності людини на всіх етапах історичного розвитку є візуально доступні для сприйняття аспекти. Кількість досліджень візуальності в межах соціально-гуманітарного знання збільшується з другої половини ХХ ст. й особливо актуалізується у ХХІ ст. Візуальне стало предметом наукових праць таких філософів, як Р. Барт, В. Беньямін, Ж. Бодрійяр, П. Бурдьє, П. Вірілію, Гі Ернст Дебор, Б. Гройс, Н. Гудмен, С. Жижек, М. Мерло-Понті. Фундаментальні положення сформовані теоретиками візуальних досліджень (М. Баль, Дж. Елкінс, Н. Мірзоев). Типові тенденції в осмисленні змісту візуалізації підтверджуються працями вітчизняних дослідників: Д. В. Галкіна, І. А. Герасимової, Д. В. Іванова, Р. Ю. Порозова, В. В. Савчука, О. В. Шило, М. Б. Ямпольського. В означений період інтенсивність

візуалізації істотно змінює соціальне буття, пізнавальні стратегії і особистісне світовідчуття людини, зумовлюючи вивчення й розуміння нового складу мислення й осягнення світу, що й підтверджує актуальність дослідження.

Осмилення проблемних питань, що стосуються візуалізації, слід розпочати зі з'ясування цього поняття. Означеному феномену достатньо непросто надати універсального визначення, адже в межах одного тлумачення неможливо охопити існуючі виміри його функціонування. Відтак, метою дослідження є окреслення змістового діапазону поняття «візуалізація», оскільки культурологічне ставлення до візуалізації ще не набуло повного втілення.

Термін «візуалізація» (від англійського «visualization» — «визначити зорові образи»; «to visualize» — «подумки уявляти, бачити в уяві» та «робити видимим») відбиває подвійну структуру його використання, де перше значення констатує складний процес мисленнєвої діяльності, а друге — результат, представлений наочно.

Енциклопедичне визначення поняття «візуалізація» свідчить про те, що спершу воно виникло в межах природничих та технічних наук і позначало перетворення невидимих процесів у видимі зображення [5, с. 202]. Таке намагання продемонструвати невидиме у видимих формах пов'язують з представленням того, що безпосередньо не бачить людина. Важливим є те, що посилення інтересу до дихотомії невидиме / видиме в культурологічних працях зумовило виникнення ідей щодо візуалізації суб'єктивних світовідчуттів в естетично-знаковій формі. Це реалізується в можливості передавати «невидимі» плани візуального — акциденції духовного, чуттєві модальності, феномени внутрішнього світу» [13, с. 157].

Візуалізація проявляється у фіксованих ефектах людської активності й культуротворчої діяльності. Йдеться про суто антропологічну здатність до створення візуальних текстів у процесі історичного розвитку культури. Р. Ю. Порозов розглядає сутність візуального тексту як «інформаційну систему, яка об'єктивно представлена в предметній реальності й зримо сприймається оточуючими з подальшою інтерпретацією побаченого» [17]. Також науковець зазначає: «Візуальний текст є об'єктивацією того, про що суспільство «думає»» [17]. Отже, у візуальних текстах простежується внутрішня реальність суб'єкта (суб'єктів), яка саме таким чином моделюється й проектується в зовнішньому світі. У результаті формується «...наша модель реальності, яка долучається до стійкої «картини світу», прийнятої в певній культурі» [19, с. 160]. Таку моделюючу здатність свідомості митця розробив О. В. Шило, котрий дійшов до розуміння специфіки візуалізації, яка, на його думку, є результатом не просто сприйняття, але й осягнення світу в чіткій (зримій) формі, наприклад, об'єктивізації суб'єктивного чуттєвого досвіду в конкретних художніх творах [20, с. 2]. Візуалізація, згідно О. В. Шилом, — це «інтелектуальна

здатність заміщувати об'єкт його візуальним образом у мисленні й опредмечувати здобуті образи в знаковій формі, в результаті чого створюється зображення» [20, с. 6]. У цьому контексті одним із «завдань» візуалізації є фіксація світосприйняття кожної історико-культурної доби, завдяки якій стає можливим відтворення відповідної системи образів про світ і місце людини в ньому. Отже, візуалізація є способом реконструкції минулого. Ж. Бодрійяр відзначає важливість візуалізації: «Уся наша лінійна і кумулятивна культура зруйнується, якщо ми не зможемо створювати запаси минулого в усіх на очах. <...> Нам потрібне зриме минуле, зримий континуум...» [4].

Таким чином, сутність візуалізації проявляється через такі поняття, як «образ» та «зображення», тому слід з'ясувати специфіку їхнього взаємозв'язку в означеному контексті. Способом представлення образу у видимій формі є зображення, кожне з яких може містити цілий спектр образів, які мають смислову конотацію. І навіть у разі зникнення зображення з поля зору суб'єктивно сконструйований образ залишиться в пам'яті.

Водночас слід зважати на «правильність» побаченого, оскільки образ є результатом суб'єктивних спостережень. Дж. Елкінс зазначає: «...є тільки я, що стоїть перед картиною» [21, с. 40], що підтверджує тезу про те, що кожен глядач у процесі споглядання стає інтерпретатором побаченого. Однак існує вихід за межі власного «Я», що свідчить про відносність суб'єктивного усвідомлення. Людина включена до «візуального поля» (М. Мерло-Понті), тобто бачення, детермінованого певними умовностями (культурними, соціальними, політичними), і тому завжди існують певні невидимі (непобачені) речі. Зважаючи на такий недолік суб'єктивності, слід зазначити, що в поле нашого зору потрапляє те, на що дивимось, а споглядання залежить від того, над чим розмірковуємо. Це один із аспектів можливої залежності візуального сприйняття й мисленевих процесів, у той час як інший пов'язаний з тим, що «..тільки-но ми що-небудь висловимо або подумаємо про бачення, воно перетворюється на мислення» [16, с. 34]. Таким чином, візуальне сприймання вможливує отримання інформації про навколишній світ, проте свідченням науково-пізнавального та художньо-емоційного освоєння дійсності є здатність оперування образами.

У цьому разі слід відзначити взаємозв'язок між баченням і рухом: з одного боку, здатності змінювати місце знаходження зумовлюють нові проекції для осягнення видимого світу, з іншого — можливості переводити погляд з одних об'єктів на інші або ж його зупиняти для розгляду певного фрагмента дійсності. Саме тому, на думку М. Мерло-Понті, людина може перебувати «відразу всюди — тією ж мірою близько від віддалених речей, як і від тих, що перебувають поряд» [16, с. 52]. Ось чому бачення вможливує «володіння» (наближення завдяки погляду або уяві) навіть на відстані.

Велике значення в процесі конструювання уявного образу мають мисленнєві процеси пригадування, які, на думку П. Віріліо, є «засобом пересування, в буквальному сенсі транспорт» [8]. Об'єкти в думках відтворюються на основі попереднього досвіду бачення, поновлення набутих раніше вражень. Подібні дії вможливорює й «асоціація ідей» (М. Мерло-Понті), що виникає в разі перебування в контексті минулого досвіду або ж коли сприйняття є подібним. На основі асоціативних зв'язків виникають спогади, які формують образ у думках. У такому контексті слід зазначити про автентичність згаданого, оскільки в пам'яті фіксується те, що є важливим. Під час пізнання необхідно відтворювати процедуру споглядального наповнення, щоб досягти смислової адекватності [15, с. 38]. Тому ще задовго до можливості візуалізувати інцидент у письмових текстах використовувалися метафори, наприклад, «очевидець події», які апелювали до авторитету зору. Відповідно знання в такому контексті поєднуються із зоровою пам'яттю, як моделлю об'єктивної істини.

Можливість трансформувати невидимі об'єкти в зримі виникає з появою різноманітних «зримих протезів», «машин зору» (П. Віріліо). У зв'язку із цим декларується зміна дистанції між спостерігачем та об'єктом. Такі трансформації М. Б. Ямпольський символічно називає «збільшуваним склом» [22, с. 39]. З одного боку, це означення ілюструє вже симптоматичний нині порядок сприйняття об'єктів, про який писав ще В. Беньямін, відповідно до якого посилюється «пристрасне прагнення «наблизити» до себе речі як у просторовому, так і в людському аспектах» [3]. Наприклад, технічно розроблена система динамічного масштабування дозволяє розглядати будь-які об'єкти в найменших деталях, вивчати будь-які елементи картин, які можуть бути навіть не помітні під час розгляду реального полотна. «Твір стає ще ближче, він стає «ручним», — зазначає Д. В. Галкін, — оскільки уже від початку «вшитий» у систему інтерактивної керованості» [9]. Інша частина символічного виразу пояснює, що «скло» (як певна екранна поверхня) все ж не дозволяє впритул «підійти» до об'єкта. Наприклад, велика кількість туристичних організацій, які пропонують візуалізовані (фото- і відеоматеріалами) способи відвідування окремих визначних пам'яток. Ця тенденція, на думку Гі Дебора, свідчить про те, що кожен прагне самостійно побачити те, що вже стало банальним через безперервний «людський кругообіг» [11]. Однак така доступність завдяки, наприклад, активному використанню технології віртуальних турів є лише візуальною ілюзією присутності, її симуляцією. При цьому людина не просто обізнана, що, звичайно, не є недоліком, вона отримує візуальне ознайомлення (з усіма можливими ракурсами огляду) ще до реального відвідування визначних місць та відомих культурних об'єктів. Це зумовлює те, що уява поінформована нашими очікуваннями. Як зазначає В. В. Савчук, нині відкриття невідомого замінене «процедурами» впізнання, адже

людина задалегідь знає, що стане предметом її візуального сприйняття [18, с. 238]. Попри таку ситуацію попереднього бачення, віртуальна візуалізація визначних місць не може «занурити» повною мірою в соціокультурне середовище з усім спектром образів, що й стимулює подальший інтерес.

Слід зазначити, що існує декілька варіантів взаємодії елементів дихотомії невидиме / видиме. П. Бурдье зазначає: «...видиме приховує невидиме: ми не помічаємо у видимій конструкції соціальних умов конструювання» [6, с. 51]. Йдеться про невидимі процеси створення середовища показу. Відбір того, хто чи що буде в центрі уваги візуальної оповіді, є свідченням «редагування» реальності, що здійснюється згідно з концепцією, яка є достовірною у зв'язку з позицією автора, його особистими переконаннями, вподобаннями. Тому виникає інтерпретативна «рамка» в межах необхідної галузі знань. Для пояснення наведемо приклад з праці Бурдье, який пов'язаний з телевізійною програмою, коли перед нашими очима в ефірі відбувається дискусія на певну тематику, то невидимим залишається задалегідь створений згідно з концепцією й форматом передачі сценарій «спектаклю», відповідно, виникають незручності, пов'язані з браком можливостей для гостя розкривати свої погляди через часові рамки, термінологічні обмеження. Водночас, «...глядач, — зазначає С. Жижек, — змушений визнати, що сцена, свідком якої він є, поставлена для його очей, що його погляд був долучений до неї із самого початку» [12, с. 231]. Можна навести іншу ситуацію: наприклад, зі сторінок газет, журналів трапляється безпосереднє висловлення думок осіб, котрі стали учасниками чи свідками певних подій, зафіксованих у фотографії (тобто видиме), де безпосередня спрямованість зору, з одного боку, підтверджує, що повідомлення апелює безпосередньо до нас, з іншого — засвідчує попередню поінформованість зображених (тобто невидиме). Опис такої невидимої «гри» є в праці Р. Барта: «...коли я відчуваю, що потрапляю в об'єктив, усе змінюється: я конституую себе в процесі «позування», я миттєво фабрикую собі інше тіло, задалегідь перетворюючи себе на образ» [1].

Конструювання невидимого простежується в способах подання інформації, коли, на думку П. Бурдье, домінує принцип «приховувати, показуючи» [6, с. 32]. Розвиваючи цю тезу, дослідник використовує метафору «окуляр», яка визначає перспективу сприйняття певних ситуацій, необхідний ракурс показу події, набуваючи змісту, який не відповідає дійсності, «кидаючи» тінь невидимості на те, що відбувається в реальності. Тож «наголоси» розставляються таким чином: видимої форми набувають одні аспекти, а невидимості (своєрідного «замаскування») — інші. Згідно з твердженням Д. Натаріуса, «...те, що не побачене є важливим тією ж мірою, як і те, що побачене» [25, с. 244]. Двозначне ставлення до цієї проблеми міститься в міркуваннях М. Баль: з одного боку, існує своєрідна стратегія відбору, яка

вможлиблює потребу робити дещо невидимим, з іншого — саме знання спрямовує погляд, таким чином візуалізуючи ті аспекти об'єктів, які в іншому разі залишилися б незримими [23, с. 11]. Д. Натаріус стосовно цього зазначає: «Чим більше ми знаємо, тим більше ми бачимо» [25, с. 240]. Означене твердження передбачає принцип інтертекстуальності, який, на думку Д. В. Іванова, можна сприймати як естетичний «анемнезис», коли відшукуються відсилання до образів класики. Така реактивація «перетворює експонований об'єкт на своєрідний генератор світлів фрагментарних образів творів, реально не наявних у певному процесі експонування» [14].

Розглядаючи специфіку «прочитання» візуалізованих змістів, Р. Барт зазначає, що свобода прочитання детермінована різними типами знання, які «проектуються на зображення (знання, пов'язані з повсякденною практикою, національною належністю, культурним, естетичним рівнем)» [2, с. 314]. Виявлення тих аспектів, які екземпліфікуються (приховано виражаються), а не буквально проявляються в зображеннях, дозволяє усвідомити вплив останніх під час перетворення світу. У результаті індивідуальної перцепції, що зумовлена особистісним розумінням, інтересами й минулим досвідом, постають модифіковані форми трактування візуальних об'єктів. Н. Мірзоев щодо цього зазначає: в разі використання лише тієї проєкції бачення, яка є зручною чи відомою, можна говорити про так звану «сліпоту» як відхилення від норми, оскільки звужуються горизонти невирішеного питання [24, с. 46–47].

Слід зазначити, що об'єкти візуалізації досліджуються в подвійній перспективі. Окрім змістового наповнення зображеного, не менш важливе значення має контекст, який відбиває соціокультурну детермінованість візуалізації, що можна простежити, наприклад, у відмінності принципів відображення змістів на живописних полотнах у далекосхідній традиції та західноєвропейській, яка полягає в тому, що в першій художник розчиняється у творі мистецтва, у ній немає точки споглядання, а, отже, і певного ракурсу зображуваного; погляд на світ не є відособленим, оскільки митець вважає себе його частиною. У межах окресленої проблематики слушною є думка Н. Гудмена: «Те, як предмет або подія функціонують як твір, пояснює, як, через певні способи референції, те, що функціонує таким чином, може робити внесок у бачення світу й у створення світу» [10].

Розглянувши особливості візуалізації, можна дійти висновку, що у власному значенні остання відображає: по-перше, можливість зримого конструювання дійсності, по-друге, її уявного створення, в чому особливу роль відіграє ейдетична уява як здатність до ментального (мисленнєвого) формування «картин», які не поступаються тим, що виникають у процесі сприйняття об'єктів навколишнього світу. Тому доцільним є розрізнення зовнішньо та внутрішньо орієнтованої візуалізації, яке запропоноване І. А. Герасимовою [7, с. 10–11]. Поєднання

цих двох спрямованостей (внутрішньої і зовнішньої) найкращим чином проявляється в процесі творення: спершу людина працює в імпровізаційній техніці, основувшись на досвіді візуального сприйняття та власних естетичних уподобаннях, створює, передусім, мисленнєві, уявні образи, в яких відображається майбутня концепція, і лише згодом утілює задум у візуальному тексті, що безпосередньо сприймається оком. Таким чином, процес переходу від внутрішнього в зовнішнє є матеріалізацією суб'єктивної візуалізації, тобто реальним утіленням ідей. Означена специфіка виявляє культурологічну сутність візуалізації, адже матеріальна реалізація ідеї як результат внутрішнього осмислення дійсності є сенсом творчості в культурі, спрямованої на зовнішню екзистенцію. Перспективи вивчення візуалізації пов'язані з визначенням її специфіки в різних культурних просторах, у яких функціонує людина.

Список літератури

1. Барт Р. Camera lucida: комментарии к фотографии / Р. Барт. — М.: Ad Marginem, 1997. — 222 с.
2. Барт Р. Риторика образа // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. — М.: Прогресс, Универс, 1994 — С. 297–318.
3. Беньямин В. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе [Электронный ресурс] / В. Беньямин. — Режим доступа: http://sbiblio.com/biblio/archive/benjamin_pro/. — Заглавие с экрана.
4. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция [Электронный ресурс] / Ж. Бодрийяр. — Режим доступа: http://lit.lib.ru/k/kachalow_a/simulacres_et_simulation.shtml. — Заглавие с экрана.
5. Большой энциклопедический словарь / под ред. А. М. Прохорова. — М.: Большая Российская энциклопедия; СПб: Норинт, 2001. — 1456 с.
6. Бурдье П. О телевидении и журналистике / П. Бурдье. — М.: Фонд науч. исслед. «Прагматика культуры», Ин-т эксперим. социологии, 2002. — 160 с.
7. Визуальный образ (Междисциплинарные исследования) / Рос. акад. наук, Ин-т философии; Отв. ред. И. А. Герасимова. — М.: ИФРАН, 2008. — 247 с.
8. Вирильо П. Машина зрения [Электронный ресурс] / П. Вирильо. — Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/384989>. — Заглавие с экрана.
9. Галкин Д. В. Техно-художественные гибриды, или произведения искусства в эпоху его компьютерного производства [Электронный ресурс] / Д. В. Галкин. — Режим доступа: <http://huminf.tsu.ru/e-journal/magazine/4/gal.htm>. — Заглавие с экрана.
10. Гудмен Н. Способы создания миров [Электронный ресурс] / Н. Гудмен. — Режим доступа: <http://www.e-reading-lib.org/book.php?book=106971>. — Заглавие с экрана.
11. Дебор Ги-Эрнст. Общество спектакля [Электронный ресурс] / Ги Дебор. — Режим доступа: http://nbp-info.com/new/lib/deb_obsh/. — Заглавие с экрана.
12. Жижек С. То, что вы всегда хотели знать о Лакане (но боялись спросить у Хичкока) / С. Жижек. — М.: Логос, 2004. — 336 с.

13. Зубавіна І. Б. Екранний часопростір як візуалізація феноменів внутрішнього світу творчого суб'єкта в естетиці кіноавангарду 1920-х років / І. Б. Зубавіна // Мистецтвознавство України. — Вип. 9. — 2008. — С. 155–164.
14. Иванов Д. В. Виртуализация общества / Д. В. Иванов. — СПб. : Петербургское Востоковедение, 2000. — 96 с.
15. Иванова-Георгієвська Н. Седиментація смислів у культурі та відповідальності пам'яті / Н. Иванова-Георгієвська // Філософська думка. — 2009. — № 1. — С. 27–42.
16. Мерло-Понти М. Око и дух / М. Мерло-Понти. — М.: Искусство, 1992. — 63 с.
17. Порозов Р. Ю. Визуальная коммуникация как фактор социокультурной динамики региона [Электронный ресурс] / Р. Ю. Порозов. — Режим доступа: sibac.info/files/2011_10_10_Phylolohy/1.1_Porozov.doc. — Заглавие с экрана.
18. Савчук В. В. Медиареальность. Медиа субъект. Медиа философия // Медиа философия II. Границы дисциплины. — СПб: Изд-во Санкт-Петербургского философского общества, 2009. — С. 226–241.
19. Сарна А. Я. Образ и медиум: визуальный текст в массовой коммуникации: сборник статей / А. Я. Сарна. — Минск: Четыре четверти, 2012. — 208 с.
20. Шило О. В. Невербальні і вербальні засоби в образотворчій діяльності : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознав. / О. В. Шило. — Х. : 1998. — 35 с.
21. Элкинс Дж. Исследуя визуальный мир / Дж. Элкинс. — Вильнюс: Европейский гуманитарный ун-т, 2010. — 534 с.
22. Ямпольский М. Наблюдатель. Очерки истории видения / М. Ямпольский. — М.: Ad Marginem, 2000. — 288 с.
23. Bal M. Visual Essentialism / M. Bal. — Journal of Visual Culture. — 2003. — Vol. 2, № 1. — P. 5–32.
24. Mirzoeff N. Visual Culture, Everyday Life, Difference, and Visual Literacy / N. Mirzoeff // Smith M. Visual Culture Studies / Marquard Smith. — Los Angeles; London; New Delhi; Singapore: Sage, 2008. — P. 39–54.
25. Natharius D. The More We Know, the More We See. The Role of Visuality in Media Literacy / David Natharius. — American behavioral scientist. — 2004. — Vol. 48, № 2, October. — P. 238–247.

Надійшла до редколегії 06.11.2013 р.

УДК 338.1:130.2

З. М. ОСТРОПОЛЬСЬКА

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ Й ЕТИЧНІ ВИМІРИ ГОСПОДАРСЬКО-ЕКОНОМІЧНИХ ПРОЦЕСІВ В УМОВАХ ЦИВІЛІЗАЦІЙНОГО РОЗВИТКУ

Розглянуто культурологічні й моральні аспекти господарсько-економічної діяльності в цивілізаційному розвитку в концепції Ж. Ж. Руссо.

Ключові слова: *людина, культура, цивілізація, суспільний прогрес, економіка, господарство, технології господарювання, етика.*