

Черемных Виктория Юльевна

канд. пед. наук, доцент

Дмитриева Ольга Михайловна

магистрант

Поволжский институт

управления им. П.А. Столыпина (филиал)

ФГБОУ ВО «Российская академия народного хозяйства

и государственной службы при Президенте РФ»

г. Саратов, Саратовская область

ПЕРСПЕКТИВА МЕНЕДЖМЕНТА КОНФЛИКТОВ В КОНТЕКСТЕ «ВИЗУАЛЬНОГО ПОВОРОТА»

***Аннотация:** в статье анализируются возможности интерпретации подходов в менеджменте конфликтов, продуцируемых в сфере визуальной культуры. Обосновывается ключевое значение для определения поведения сторон в пространстве современных интерпретаций конфликта, комплексных визуальных представлений. Проектируется роль визуальных методов в форматировании конфликтных ситуаций.*

***Ключевые слова:** менеджмент конфликтов, визуальная культура, кросс-культурные взаимодействия.*

Визуальный поворот [4; 2; 3] значительной частью исследователей и публицистов интерпретируется как утрата современным обществом, прежде всего, молодежью, существенной части культурной традиции, связанной с «гуттенберговской эпохой» [5]; «человечество на исходе второго тысячелетия христианской эры, «устав от смысла» слов, целиком переориентируется на изображение. Культура как бы описывает круг, – несколько тысячелетий назад мы начинали с наскальной живописи, подобными же «наскальными» рисунками и заканчиваем», пишет Юрий Арабов [6]. «Возможны два способа вовлечения сознания в социальную онтологию. В одном случае возможно мышление. В другом – визуализация... Клиповое сознание не мыслит, а визуализирует мир»,

утверждает Ф.И. Гиренок [7].

В негативных оценках клиповой культуры артикулируются ее «несовместимость» с аналитическими навыками, разрушительное воздействие на социальную память, формирование «податливости» к манипулированию, ослабление чувства сопереживания [8]. Впрочем, в ряде работ, наряду с негативом, фиксируются и позитивные аспекты перехода к клиповому мышлению: защита от информационных перегрузок, адаптация к многозадачности, ускорение реакции на изменения среды [9; 10]. Доминирует, однако, критический подход, вплоть до определений клиповой культуры как «чумы XXI века» [11].

В основе нашего подхода лежит представление о визуальном повороте как радикальной смене парадигм. В основе этой смены – отказ от ограничений линейного мышления, неизбежного для текстовой культуры [12; 13]. Метафора свитка, три тысячелетия назад представлявшего собой форму физического бытия книги, сохраняет свой смысл. Книга предназначена для прочтения, последовательного разворачивания авторской мысли в заданной последовательности. Естественны попытки преодоления этого ограничения в сфере науки, посредством энциклопедий, словарей, предметных указателей. Системы перекрестных ссылок, глоссариев, специальных книжных изданий, отрицавших линейную логику самой своей формой, уже в XIX столетии стали прототипами гипертекста. Однако, есть принципиальная разница между любыми формами текстового мышления, безотносительно к способам его организации, и мышления визуального.

В первом случае мы используем фиксированные кодировки смыслов, задающие последовательности перехода от одних категорий к другим. Во втором – воспринимаем реальность, как целое. Визуальное мышление не нуждается в адаптации к гипертексту, оно является гипертекстовым изначально. Визуальный образ представляет собой не иконический знак, репрезентирующий однозначный, заранее предписанный смысл. В нем потенциально представлено многообразие смыслов, ограниченное лишь совокупностью доступных субъекту

коннотаций. Естественно, при этом потенциально существует и аналогичный тезаурус гипертекстовых связей.

Одно из очевидных приложений обозначенного здесь подхода – менеджмент конфликтов. Конфликтные ситуации представляют собой развертывание объективных обстоятельств, в решающей мере обусловленное субъектными отношениями. Здесь предельно жестко работает теорема У. Томаса: представления людей реальны в их последствиях. Изменить логики восприятия людьми конфликтных ситуаций означает кардинально перестроить сами ситуации.

При этом, если в сферах политики, или экономики, идеологические воздействия ограничены в своей результативности материальными факторами (людей можно убедить, что они не испытывают потребности в качественном питании, но разрушительные последствия порожденного этим поведения для их состояния здоровья все равно будут иметь место), пространство конфликта доступно идеологическому контролю полностью. Изменения в структурах социокультурных пространств, за последние тысячелетия, были столь радикальны, что можно утверждать возможность очень глубоких модификаций почти любых установок. Так, феминизм, как экспликация гендерного неравенства, существует с середины XIX столетия. Само гендерное неравенство существовало в предшествующие эпохи, и было существенно более выраженным, но поводом для масштабных социальных конфликтов не становилось, потому что не интерпретировалось в качестве такового массовым сознанием. Тем более, доступны коррекции социальные установки, касающиеся способов регуляции конфликтов.

Мы, в данном случае, артикулируем лишь один аспект подхода к проблеме. Перенос в визуальное пространство может не снять остроту конфликта, но придать ему социально приемлемые формы. Людям лишь кажется, например, что изменение внешнего облика имеет кардинальное значение. Достаточно обратиться к изменениям моды за последние полтора столетия, чтобы понять: даже самые радикальные преобразования в ней отнюдь не приводили к каким

либо разрушительным последствиям. Совсем иное дело – практики гендерных отношений. Вывод конфликта в пространство визуального позволяет транслировать нетерпимость в эпатаж, преобразовать потенциальный социальный конфликт в эстетический спор.

Характерный пример в этом плане предоставляет Джессика Ятрофски: «некоторые медиа пытаются помогать людям воспринимать себя без оглядки на стандарты... Чувствуй себя комфортно: с телом, которое у тебя есть, со своей расой, с гендером – об этом сейчас говорят вслух, и я считаю, что это важно и здорово... в обществе распространяется идея подвижности гендера. Ярче всего этот тренд виден в фэшн-индустрии, и из мира моды он спускается в массы. Женщин-моделей приглашают показывать мужские коллекции одежды – это лишь один из примеров того, как границы гендера размываются» [14].

Опять-таки, исходная идея Джессики Ятрофски кажется безусловной: простой запрет на эксплуатацию женской сексуальности не даст эффекта, надо устранить в этой области неравенство, разрушить представления об исключительности мужского права на субъектность. Она ностальгирует об античной легкости в демонстрации человеческого тела, говорит о пуританской ограниченности Америки – и, удивительным образом, вместо того, чтобы увидеть причину конфликтов именно в пуританском лицемерии, в проведении жесткой границы между тем, где можно, а где нельзя это самое тело демонстрировать, она принимает античный идеал целиком, вместе с гомосексуализмом. И, по сути, несколько своеобразным путем, приходит к согласию с тезисами крайнего феминизма: если гетеросексуальность может быть связана с насилием, откажемся от гетеросексуальности вовсе.

Нам кажется, что проблема здесь, с одной стороны, в очень показательном давлении пуританской культуры на сознание художника (в данном случае, фотографа), а с другой, в подчинении визуального мышления текстовому. Между тем, в контексте именно визуального мышления, участие девушек-моделей в показе мужской моды вообще бесконфликтно. Красота, удобство, функциональность универсальны. Красивая женщина становится объектом

присвоения, подчинения, насилия, не потому, что красива, а в извращенном сознании наблюдателя. Проблема не в том, что мы видим, а в неадекватности способов описаний.

В контексте современных культурных форм новое значение приобретает концепция конфликта по С. Эйзенштейну, в основе которой лежит двойственность человеческой реакции на социальные, культурные явления – непосредственная и опосредованная, что, в свою очередь, коренится в антропологической проблематике. При этом наблюдение и анализ частных случаев используются для создания обобщенной характеристики или выведения некоей закономерности, закона, в дальнейшем включаемого в механизм произведения [1]. В традиционных культурах вещи имели одинаковый смысл для всех, однородность восприятия была высокой. Сегодня в географически едином культурном пространстве сосуществуют разнообразные, часто противоречивые, тенденции. Если традиционные культуры стремились к гомогенности, устранению разнообразия, трактуемого, как ереси, сегодня фактическая однотипность культурного пространства мегаполиса, региона, страны, явно недостижима. Однако, определенная часть людей сохраняет стереотипы, свойственные традиционным обществам.

Именно это, в частности, лежит в основе конфликтов, связанных с миграцией мусульманского населения Малой Азии, частично, Африки, в Европу. Многие европейские культурные формы воспринимаются мигрантами, как табуированные. Дело не в том, что они «приходят в чужой монастырь со своим уставом», считают свою культуру более высокой, пренебрежительно относятся к культуре чужой. Просто некоторые феномены чужой культуры воспринимаются ими, как лежащие вне поля культуры вообще, принадлежащие хаосу, и потому требующие немедленного уничтожения. Рассуждать, в подобных ситуациях, о толерантности бессмысленно: она невозможна в отношении того, что понимается, как порождение анти-культуры.

Однако, если текущая ситуация читается подобным образом мигрантами, для представителей европейской культуры она выглядит иначе. И именно к ним

обращены художественные эксперименты Андрея Великанова, группы АЕС, Елены Чудиновой [15–17]. Распад единой реальности не воспринимается, в смысловом пространстве культуры постмодерна, как полное уничтожение логики продуцирования смыслов. Освоение стратегий оперирования двойственностью возможностей, соединения непосредственной и опосредованной реакций, оказывается важным элементом формирования адаптивности к конфликтным ситуациям.

В пространстве современных интерпретаций конфликта, именно его идеальные картины, а не, непосредственно, видение реальности, определяют поведение сторон. Человек не реагирует на ситуацию, а «форматирует» ее, одновременно позиционируясь в ней. Таким образом, собственно, конструируется конфликтная ситуация.

В соответствии с этим, могут выделяться четыре вариации конструирования. В первой предпосылки конфликтной ситуации объективно существуют, но не осознаются; конфликта в субъективном смысле нет. Во второй объективно конфликтная ситуация существует, воспринимается, как таковая, субъектами, но иллюзорно, с существенными отклонениями от действительности.

Особенно интересен третий вариант. В нем объективные предпосылки конфликта отсутствуют, однако отношения сторон воспринимаются ими как конфликтные. Обычно это определяется, как случай ложного конфликта, но нам такая интерпретация представляется не безусловной. Представления людей реальны в их последствиях (У. Томас) – это классика социологии. Если люди полагают себя находящимися в конфликте, у них конфликт. Взаимные претензии могут быть сколь угодно нелепы, легче от этого никому не становится, скорее, напротив: регулировать фантомные образования сложнее, нежели взаимодействия, связанные с оперированием реальными объектами. И мы полагаем, что именно в подобных случаях использование визуализации, в тех или иных формах, может быть особенно продуктивно. Подчеркнем еще раз: ключевая характеристика визуального мышления – целостность восприятия

ситуации. Конечно, и виртуальный образ может обрести для человека наглядность, но это, как правило, требует целенаправленной работы воображения и спонтанно происходит редко.

В четвертой вариации конфликтная ситуация объективно существует, и в своих ключевых параметрах адекватно воспринимается субъектами. Этот случай в теории конфликта обычно называется адекватно воспринимаемым конфликтом. Для него, вообще говоря, требуются предметные решения. В стандартном рациональном обсуждении визуализация может иметь место, прежде всего, в форме инфографики, но данный аспект проблемы несколько выходит за пределы наших непосредственных интересов в данной работе.

Особо стоит выделить специфику конфликтов в виртуальной коммуникативной среде. Здесь отсутствие зрительного образа партнера всегда воспринималось как ограничение, и участники коммуникации пытались его преодолеть еще в те времена, когда максимум визуальности мог быть обеспечен за счет псевдографики. Сегодня в интерпретациях виртуальных конфликтов (как и вообще всех сетевых взаимодействий) в научной литературе, а особенно, в публицистике, артикулируется их анонимность. В действительности, мы имеем дело не с анонимностью как таковой, а с конструированием ложных личностей. Этим, вообще говоря, люди занимаются всегда, но виртуальная среда для этого предоставляет особо широкие возможности.

В этом плане очень продуктивна точка зрения Анны Ульяновой, интерпретирующей виртуальный конфликт как столкновение двух и более реальностей. Насколько в подобных ситуациях продуктивной оказывается визуализация, показывает рассуждение Екатерины Ким. Она рассказывает, что «при переговорах с заказчиком по поводу дизайна нередко возникает непонимание видения проекта другой стороной. Устранить недопонимание на корню помогают мудборды: «Чтобы понять настроение клиента мы стали делать мудборды (moodboard, визуальное представление дизайн-проекта, комбинация изображений, описаний, образцов шрифта, фона; применяется для отражения общего настроения проекта). Клиент выбирает, что нравится, а что –

нет» [18].

Последнее соображение принципиально важно. В данном случае мы имеем дело с практической стратегией, использующей некий общий, для современной культуры, подход. Объяснение заменяется демонстрацией, оказывающейся более эффективной. Потенциальный конфликт переводится из плоскости обсуждения аргументации в пространство конкуренции образов. Программы одномерного мышления заменяются многомерными. Люди продуцируют среду, в которой живут, включаясь в действующие процессы, подчиняясь сложному сочетанию традиций, установок, паттернов, транслируемых, в существенной мере, невербальными каналами. Именно на эти каналы может ориентироваться эффективный менеджмент конфликтов.

Список литературы

1. Горючева Т. Видеоарт и массовая визуальная культура // МедиаАртЛаб [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.mediaartlab.ru/db/tekst.html?id=64>
2. Колодий Н.А. Визуальный поворот и его влияние на социальное познание / Н.А. Колодий, В.В. Колодий // Известия Томского политехнического университета. – 2010. – Вып. №6. – Т. 316. – С. 146–151.
3. Мясникова Л.А. Визуальная репрезентация повседневности в современном медиаобществе / Л.А. Мясникова, А.В. Дроздова, Ю.В. Архипова // Теория и практика общественного развития. – 2014. – Вып. №19. – С. 168–172.
4. Moxey K. Visual Studies and the Iconic Turn // Journal of Visual Culture. – 2008. – №7. – P. 131–146.
5. Гумбрехт Х.У. От эдиповой герменевтики – к философии присутствия // НЛО. – 2005. – №75.
6. Арабов Ю. Минус слово? / Ю. Арабов, Л. Бакши, А. Ипполитов, В. Куллэ, В. Фокин // Знамя. – 1999. – №4.

7. Гиренок Ф. Клиповое мышление // Литературная газета. – 2014. – №49 (6490). – 10.12.2014.
8. Фрумкин К. Клиповое мышление и судьба линейного текста // Концепция «двух продолжений». Философский портал [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://nounivers.narod.ru/ofirs/kf_clip.htm
9. Косенко А. Чем опасно клиповое мышление и как с ним бороться // lookatme [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lookatme.ru/mag/how-to/inspiration-howitworks/207449-clip>
10. Семеновских Т.В. Клиповое мышление – феномен современности // Оптимальные коммуникации. – 18 февраля 2013 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://jarki.ru/wpress/2013/02/18/3208/>
11. Власов П. Как бороться с клиповым мышлением // TradeLikeaPro [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://tradelikeapro.ru/klipovyim-myishleniem/>
12. Яковлев Л.С. Цифровая фотография как инструмент социокультурного конструирования виртуальной реальности / Л.С. Яковлев, О.М. Дмитриева, А.Е. Ширинин // Актуальные проблемы экономики и менеджмента. – 2014. – №4 (04). – С. 118–125.
13. Кучеренко В.С. Модернизация жизненных стилей как механизм снятия гендерных конфликтов / В.С. Кучеренко, О.М. Дмитриева, Л.С. Яковлев // Международный научный институт «Educatio». Ежемесячный научный журнал. – 2015. – №7 (14). – Ч. 2. – С. 124–127.
14. Мужчина без рубашки не опасен, другое дело – женщина: фотопроект Джессики Ятрофски о наготы // FURFUR [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.furfur.me/furfur/culture/culture/216681-photo-project-jessica-yatrofsky>
15. Чудинова Е. Мечеть Парижской Богоматери. – М., Яуза, 2005.

16. Мечеть Парижской богородицы: антиутопия? скандал? предупреждение? Интервью с автором книги Е. Чудиновой // Православие.ру 24 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravoslavie.ru/guest/051116141737.htm>

17. Манчук А. Будущее за ними. Взгляд на «Мечеть Парижской богородицы» // Гетто 24 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ghetto.in.ua/article.php?ID=13&AID=146>

18. Конфликты в виртуальной рабочей среде // Блог 24 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://blog.bitrix24.ru/konflikty-v-virtualnoy-rabochey-srede/>