

Автор:

Тыркова Татьяна Андреевна

магистр, сотрудник

Музей Москвы

г. Москва

DOI 10.21661/r-497830

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТА ГОРОДА В КОНТЕКСТЕ ИКОНИЧЕСКОГО ЗНАЧЕНИЯ ОБРАЗА И ВИЗУАЛЬНЫХ ПРАКТИК

Аннотация: статья посвящена визуализации культурного ландшафта города. Автор приходит к выводу, что в результате столкновения культурной, метафизической среды города с материально предметным бытием, создается внутригородская знаковая система, которой оперирует современное градостроительство.

Ключевые слова: образ, визуальные практики, культурная проекция, семиосфера, культурный фрейм, семиозис, визуальная семиология, иконический поворот.

Актуальность исследуемой проблематики заключается в том, что большое количество практик большого города являются визуальными. Именно визуальные практики определяют стратегии и тактики действий (социальные, экономические, политические) в рамках большого города. Пространство большого города и его воображения являются самостоятельными акторами, влияющие на те или иные действия или решения.

Проблематикой данного исследования занимались культурологи, социологи и философы, такие как: Ю.М. Лотман, Умберто Эко, Г. Зиммель, А. Лефевр, М. Оже, Г. Башляр, М. Фуко, М. Мерло-Понти, В. Беньямин, М. де Серто.

Методы исследования: семиотический – изучение строения и функционирования различных знаковых систем, хранящих и передающих информацию; феноменологический – выяснение смыслового пространства сознания, выявление

тех инвариантных характеристик, которые делают возможным восприятие объекта познания.

Рассмотрение городского пространства с точки зрения его онтологических воображений позволяет интерпретировать пространство не только как реальную или логически выстроенную среду, в которой расположены городские объекты, а как средство, благодаря которому положение и взаимодействие этих объектов становится универсально возможным. Пространство определяется тем опытом, которое переживается и осмысливается человеком. Город как таковой и городское пространство можно определить, как совокупность пространств личного и группового опыта. Вальтер Беньямин осмысливая пространство Москвы двадцатых годах XX века и сравнивая свой опыт с городской жизнью Берлина, находит Москву в антагонистической борьбе жителей и самого города за пространство.

Мишель Фуко исследуя места, которые вырывают человека из повседневности, вступая в противоречия с привычными для него местами, выделяет две категории мест: утопии, а именно места без реального места или в высшей степени нереальные места; а также гетеротопии, которые, в свою очередь, являются реальными, действительными, относящимися к институциональной сфере общества места, которые являются контрместами, и что в рамках исследовательской работы важно – осуществленными утопиями.

Метафизика пространства рассматривается не как некий эфир, в которой погружены материальные объекты города, а как урбанистический пласт, указывающий на субъективную реальность, духовное начало, которое зависит от материального бытия, т.е. сознание всегда является сознанием о чем-либо, а также выявляющий смысловую конфигурацию и каузальную потенцию отношений материального и не материального пространства города.

Гипотеза исследования заключается в том, что физическое пространство города неразрывно связано с его метафизическим воображением, определенные процессы и явления городской жизни трансформируются в чувственно-феноменологический контекст и проявляют себя в различных вербальных, визуальных репрезентациях и повседневных практиках.

Визуализация культурного ландшафта города в контексте иконического значения образа и визуальных практик

Каждая культура (культура локальных мест, национальная, региональная, ландшафтная, городская) организуется в определенном «пространственно-временном» контексте.

Пространство города – это проекция смысловой, духовной и эстетической деятельности человека, иначе говоря, культурная проекция. Чем глубже художественно-философское, духовно-эстетическое восприятие пространства, тем больше возможностей для проявления имплицитных слоев, образов и смыслов, формирующих то или иное пространство. Если рассмотреть городское пространство в качестве наложившихся исторических, пространственно-временных слоев, то важность изучения восприятия образов городского пространства, сформированных совокупностью исторических пространств города, можно интерпретировать сквозь призму концепции «осевого времени» Карла Ясперса. Немецкий философ утверждает, что ось мировой истории необходимо отнести к периоду 800 – 200 гг. до н.э. Именно в этот период формируются философские течения в лице: Конфуция и Лао-Цзы, Будда, Заратустра, Гераклита и Платона, именно в этот период стали одновременно формироваться культуры, независимо друг от друга, Китая, Запада и Индии. Осевому времени характерен начальный этап рефлекторного мышления. Человек начинает осознавать бытие в целом, самого себя и свои границы. «Сознание вновь осознавало сознание, мышление делало мышление своим объектом. Началась духовная борьба, в ходе которой каждый пытался убедить другого, сообщая ему свои идеи, обоснования, свой опыт» [12, с. 30]. Появилась необходимость не только чувствовать, но и понимать причинность и характер своих чувств. В проблематике городского пространства назревает необходимость нового осмыслиения или переосмыслиения человека в пространстве города, т.е. осмыслиение человеком себя в бытийном пространстве города. Пространство осмысливает само себя, прибегая к внутренней рефлексии.

Данный метафорический процесс проявляет себя в борьбе, на поверхности физического и метафизического пространства, культурных, социологических, технических и экономических образов.

Павел Флоренский разработал концепцию пневматосферы, которую определил, как сферу высших духовно-нравственных ценностей. Это сфера накопленного человеческого духовного опыта, которая транслируется и воплощается не только в текстах и разного рода артефактах, но и в ландшафтах. В рамках данной исследовательской работы хотелось бы дать одно из определений городского пространства в качестве парадигмы пневматосферы [5, с. 23]. Связь культуры и городского пространства выражается в осмыслиении пространства как такового и осмыслиения места культуры в нем. Культурно-пространственный язык отображает социально-бытовую и метафизическую особенность человека, жизнь которого проявляется в рамках того или иного пространства.

Как нам известно ландшафт не возможен без природного или культурного контекста. На основе природы и культуры формируется городской ландшафт как бытие второй природы. Философ Флоренский утверждает, что культура как таковая есть деятельность организации пространства. Возможно ли данное утверждение в реалиях современного городского пространства? Взаимодействует ли культура с другими компонентами как организатор пространства или же она вытесняется из бытийной структуры современного городского пространства? Ответы на эти вопросы необходимо искать в визуальных практиках большого современно города.

Культура (в качестве метафизического пространства), сталкиваясь с пространством материально-предметного бытия, создает определенную знаковую систему этого симбиоза. Знаковая система является объектом исследования семиотики. Для дальнейшего исследования, нам необходимо ввести понятие семиосфера, концепцию которого разрабатывал исследователь семиотики Ю. Лотман. Семиосфера – это синхронное семиотическое пространство, заполняющее границы культуры и являющееся условием работы отдельных семиотических структур и, одновременно, их порождением [7, с. 4]. Базовым качеством семиосферы

является постоянное обновление, движение понятийного и смыслового контекста. Образы и система знаков городского пространства также неоднородны и находятся в постоянных трансформациях, движениях и обновлениях. Учитывая этот фактор необходимо формировать «гибкое» городское пространство, которое способно перестраиваться или «пересобираться» в соответствие с реалиями пространственно-временных образов. При проектирование городского пространства, рассмотрение его с точки зрения статики и авторитарности, приводит к стагнации и индифферентности.

В рамках семиотики городского пространства важно отметить, что культурный фрейм (структура, содержащая некоторую информацию) определяет направление процесса семиозиса. Термин семиозис важен в дальнейшем дискурсе исследовательской работы, поскольку обозначает процесс интерпретации знака. Визуальные практики постоянно сталкиваются с необходимостью интерпретации знаковых систем, образов, воображений городского пространства, поскольку данные компоненты отображают смысловой контекст пространства большого города.

В контексте исследовательской работы важную роль играет концепция визуальной семиологии, которую Умберто Эко представил в своей работе «Отсутствующая структура». Объекты городского пространства такие как архитектура, улично-дорожная сеть, внутренний интерьер (который также является частью городской визуализации) и т. д. являются семиологией визуальной коммуникации. Визуальные сообщения в городском пространстве определяются не только как модель коммуникации, но и как предмет пользования.

Основной исследовательский интерес визуальной семиологии является отношение знака и обозначаемого им объекта. Умберто Эко вводит понятие индексального и иконического знака. Данные понятийные категории очень важны в рамках темы исследовательской работы, поскольку определяют понятийный дискус практической части исследования. «Индексальный знак – это такой знак, который привлекает внимание к означаемому им объекту каким-то безотчетным

образом» [10, с. 153]. Индексальные знаки передают визуальные явления, интерпретируются и осознаются благодаря накопленному опыту. К примеру, в городском пространстве в зимний период времени мы можем наблюдать следующее визуальное явление: небольшое пространство на границе тротуарной и проезжей части завалено снежными сугробами или присыпано снегом после снегопада, в одной из частей снежного, «белого» пространства мы можем увидеть выделяющееся серо-черное пятно в форме аккуратного прямоугольника, субъект имеющий опыт городской жизни понимает, что серо-черный прямоугольник в данных погодных условиях образовался благодаря тому, что в конкретном месте какой-то период времени был припаркован автомобиль, который укрыл асфальтовое покрытие от снежного настила, так же можно сделать вывод, что данное пространство возможно предназначено для парковки. Таким образом, не видя самого автомобиля в конкретном месте или аналогичных объектов в достижаемой близости, а также процесс парковки и определяющих указателей, руководствуясь только визуальным явлением, форма которого не определяет автомобиль в онтологической данности, мы принимаем информацию индексального знака. «Между тем всякий визуальный индексальный знак мне что-то внушает на базе соглашения или имеющегося на этот счет опыта» [10, с. 153]. Подобных примеров индексальных знаков в городском пространстве множество и как правило анализ полученной информации происходит на подсознательном уровне. Также стоит отметить, что подобные визуальные знаки можно рассматривать как конвенциональные знаки, которые сформировало определенное городское пространство со своей спецификой и уникальностью.

Работая с визуальными репрезентациями, а именно с урбанистической фотографией, важно определить иконический знак. «Иконическим является такой знак, который несет в себе некоторые свойства представляемого объекта, или, точнее, «обладает свойствами собственных денотатов» [10, с. 154]. Другими словами, это знак, который обладает натуральным сходством с объектом, к которому он относится. Следуя из определения, мы можем утверждать, что абсолютным иконическим знаком может быть только его собственный денотатом,

т.е. вещь сама в себе. Таким образом, в своем исследование мы можем рассматривать урбанистическую фотографию только в определённой степени иконичности, поскольку определенное фотографическое изображение может передать только одно или несколько визуальных измерений объекта. На фотографическом изображении мы можем наблюдать физический объект, архитектурное здание, к примеру: вход в метрополитен (красная буква «М», широкие, стеклянные двери, колоны, лестницы, перила, заходящие выходящие люди), но мы не видим объекты подземной части метро (поезда, рельсы, туннели), по этой причине мы не можем, глядя на фотоматериал чувствовать главное свойство метрополитена – скорость. Иконический знак сходен с означаемой вещью только в некоторых своих аспектах.

Во второй половине XIX веке с появлением фотоискусства, а затем киноискусства визуальные репрезентации значительно расширили свои ряды. «Революция изображений», которая в наши дни занимает устойчивую позицию, сместив доминирование языка, породила иконический поворот (iconic turn). Иконический поворот, который также носит название пикторальный поворот (pictorial turn) подразумевает не только развитие и становление визуальных репрезентаций и практик, как в научной, так и в повседневной жизни, но и новый подход к исследованию «образа» как такого. Поскольку различные визуальные репрезентации на протяжение долго времени формировали подходы к прочтению скрытых в них смыслов и подтекстов, а также историю, сценарий которой лежит в контексте образа, а не языка, появилась необходимость в научном подходе исследования образа. В рамках научной проблематики появляются тенденции и направления по изучению истории формирования образов, антропология образов, подходы визуального медиаведения и визуальные исследования.

В основе данного урбанистического исследования лежит работа с образами городского пространства. В метафизическом пространстве отображается визуальная символизация материально предметного бытия. Историк искусства и культуры Ганс Бельтинг утверждает, что «образ» есть нечто большее, чем про-

дукт восприятия. «Он (т.е. образ) возникает как результат личной или коллективной символизации. Все, что попадает в поле видения или внутреннего зрения, можно объявить образом или превратить в образ» [4, с. 401]. Образ не рождается сам по себе. Образ возникает тогда, когда человек взаимодействует с пространством и с окружающим его миром. Взаимодействие это происходит в результате чувственного восприятия и осмысления перцепций. В практической части образы городского пространства будут исследоваться с точки зрения их отношений с изображаемым и реальностью, с точки зрения их смысла и многогранности, а также многослойность восприятия и историко-временные рецепции.

В современную эпоху у каждого городского жителя имеется мобильный телефон с фотокамерой. Если в предыдущие времена информация о зацепившем образе передавалась в основном вербально, то в современном мире «образ», как правило, фиксируется на фотокамеру мобильного телефона, осмысливается и проходит процедуру «naming», после чего публикуется в социальные сети разного формата. В эпоху развитых технологий такой невербальный подход передачи информации стал повседневной формой жизни. В рамках иконического поворота образуется «медиальный поворот», который говорит о том, что оптические медиа, такие как: фотография, фильм и интернет ресурс, являются главенствующими носителями информационных образов. Данный метод способствует определению того, какие именно образы городского пространства на феноменологическом уровне затрагивают городских жителей. Иконический поворот ставит перед собой цель упорядочивания, сведения в целостность неиссякаемый поток образов посредством критического анализа.

Эко Умберто в своих научных исследованиях говорит о том, что образ не указывает ни на что, кроме как на самого себя, он указывает на некое призрачное присутствие собственного содержания, некий смысл так или иначе присущ вещи, прямо из нее исходит, отождествляется с ее формой: «...И естественное выражение (пейзаж, лицо), и эстетическое выражение (скорбь, меланхолия вагнеровского леса), в сущности, подчиняются одному и тому же семиологическому ме-

ханизму: «смысл» прямо вытекает из совокупности означающих без опосредования кодом» [10, с. 157]. Благодаря концентрации ландшафтных, архитектурных, транспортных знаков, в общественном сознании города происходит стереотипизация, которая приписывает тем или иным знаковым формам отрицательное, негативное или положительное восприятие. Именно большие города оснащены множеством знаковых систем, которые взаимосвязаны между собой – телесная, духовная, территориальная, временная – и создают общегородскую знаковую систему.

Исследования визуальных презентаций и образов большого современного города не возможны без феноменологического, чувственного восприятия. Философский словарь трактует феномен как явление, данное в чувственном созерцании, то есть явление чувственного мира. В феноменологии Гуссерля любой феномен – это направленное переживание на некоторый предмет, происходит данность осознания и ведет к «сознание о...» [13, с. 614]. В дальнейшем обоснование феноменологического метода важно подчеркнуть, что феномен – это явления, которые предстают сознанию после осуществления эпохи. Греческие скептики под эпохой подразумевали воздержание от окончательного суждения, а Гуссерль делал акцент на исключение из поля зрения феноменологического опыта всех верований и полаганий, исторического и научного мышления, мнений, суждений и оценок того или иного предмета [13, с.706].

Мерло-Понти, исследователь феноменологии, утверждает, что феноменология должна обратиться к восприятию, а точнее дорефлекторному телесному участию человека в мире. «Тело» в мире – это двойственная позиция, поскольку оно выполняет функцию видимого и видящего. Благодаря телесному восприятию, пространство упорядочивается и из состояния хауса переходит в состояние целостности. Пространство ощущается благодаря опыту индивида, который его в определенных случаях фрагментирует, что отличает «телесное пространство» от «пространства предмета». Философ делает акцент на том, что тело – это не есть фрагмент пространства, оно не несет в себе координаты относительно положения в пространстве, а тело – это есть личное отношение, позиционирование к

миру. Мир в данной феноменологии понимается как смысловое целое, в котором «тело» выстраивает свои временные и пространственные порядки. Все, что человек знает о мире, о пространстве в котором он существует, он узрел благодаря своему видению и жизненному опыту. Взаимодействуя с визуальными репрезентациями, мы не вольно реализуем чувственную фрагментацию: «...в акте зрения я останавливаюсь взглядом на каком-то фрагменте пейзажа, этот фрагмент оживает, разворачивается передо мной, а остальные отступают на периферию, уходят в тень, не переставая, однако, быть перед нами» [8, с.102].

С одной стороны, на первичных заявлениях о научных намерениях данной работы, можно предположить, что наши исследования будут заключаться в описательной философии восприятия, но это только одна из методологий постижения сути воображения пространства большого города. Визуальные наблюдения за образами городского пространства требуют рационализации и внутреннего осмыслиения: «...смотреть на объект – значит селиться в нем и из него постигать вещи в тех ракурсах, в каких они к нему обращены» [8, с. 103].

Знаменитый философ и искусствовед – Гастон Башляр, полагал, что феноменологическое воображение позволяет описать оригинальность изучаемого объекта и образ его динамики и сущности: «Лишь с помощью феноменологии – то есть рассматривая рождение образа в индивидуальном сознании – можно восстановить субъективность образов и оценить масштаб, силу, смысл их транс-субъективности» [2, с. 9]. Башляр разделяет два понятия «дух» – то, что конкретизирует определенное понятие и «душа» – первичное сознание, которое не разделяет субъект и объект исследования, а создает образ, благодаря поэтической форме воображения. Каждый образ, появляющийся в сознание, многогранен и вариативен. Сознание не только модифицирует и приобщается к собственному эмпирическому видению, но и находит свои особенности, яркость образа находит там, где его нет и наоборот. В нашей исследовательской работе важна основная мысль философа, которая говорит о том, что любое пространство осмысли-

вается и наполняется состоянием души. Реальность сама по себе не создает образ, его создает душевно-воображенное пространство, которое у Башляра первично относительно реальности

Заключение. Большой город – это не только ландшафтный, технический и экономический контекст, но это также и культурная проекция. Исследования доказывают, что пространство города – это накопленный человеческий, культурный и духовный опыт, который формирует базовую пространственную среду. В результате столкновения культурной, метафизической среды города с материально предметным бытием, создается внутригородская знаковая система, которой оперирует современное градостроительство.

Пространство большого города оснащено ризоматической системой образов, которая возникает тогда, когда человек взаимодействует с пространством. Взаимодействие это происходит как физически (тактильно), метафизически (мыслимо), так и феноменологически (чувственно-интуитивно). Методы, которые включают перечисленное взаимодействие с городом – это фланерский и визуально-репрезентационный. Если о фланерском методе исследования известно очень много, то о методе визуальных репрезентаций – которые способны не только выявлять образы коммуникаций, но и фрагментировать, редуцировать, транспортировать, дистанцировать городскую проблематику – очень мало несмотря на то, что в первичных исследованиях любая область урбанистики задействует данную методологию.

Большой город – это сложное образование, имеющее не только свою внутреннюю обособленную жизнь, но и свое экзистенциальное лицо. Это экзистенциальное лицо предписывает модель поведения, осуществляет контроль, создает психоэмоциональную среду, находится в постоянном движении и трансформации в рамках пространственно-временного контекста. Понять такой метафизический город возможно посредством работы с образами, которые он проявляет. Проникнуть в ткань города и увидеть его зазеркалье, становится возможным установив перцепции визуального опыта.

Список литературы

1. Барт Р. Camera lucida / Р. Барт; пер. с фр. М. Рыклин. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. – 192 с.
2. Башляр Г. Поэтика пространства / Г. Башляр; пер. с фр. Н. Кулиш. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2014 – 352 с.
3. Беньямин В. Краткая история фотографии / В. Беньямин; пер. с нем. С. Ромашко. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. – 168 с.
4. Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре / Д. Бахманн-Медик; пер. с нем. С. Ташкенова. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 504 с.
5. Лавренова О.А. Пространства и смыслы: семантика культурного ландшафта. – М.: Институт Наследия, 2010. – 330 с.
6. Линч К. Образ города / К. Линч; пер. с англ. В.Л. Глазычева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.glazychev.ru/books/translations/Lynch_Image_of_the_city/Lynch_Image_of_the_city_2.htm
7. Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: Искусство-СПБ, 2004. – 704 с.
8. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. – М. Мерло-Понти; СПб.: Ювента Наука, 1999. – 597 с.
9. Сонтаг С. О фотографии / С. Сонтаг; пер. с англ. В. Голышев. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. – 272 с.
10. Умберто Э. Отсутствующая структура. Введение в семиотику. – СПб.: Simposium, 2006. – 544 с.
11. Фуко М. Другие пространства. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью. Ч. 3 / М. Фуко; пер. с франц. Б.М. Скуратов; под обще ред. В.П. Большакова. – М.: Практис, 2006. – 320 с.
12. Ясперс К. Истоки истории и ее цель / К. Ясперс. – М.: Институт научной информации по общественным наукам, 1978. – 197 с.
13. Кузнецов В.Г. Словарь философских терминов. – М.: Инфра-М, 2005.