Image as a Philosophical Artifact: J. Derrida's Concept in the Context of Modern Visual Culture

Solomatova Victoria Vasylivna

*Candidate of Historical Sciences, Associate Professor,
Kiev National University of Culture and Arts,
Kiev, Ukraine*

Abstract

The article is devoted to the study of the ideas of the French philosopher, esthetician and literary critic J. Derrida, in particular the theory of sign and the concept of deconstruction (understanding by means of breaking the stereotype or inclusion in a new context), considered in the context of modern visual culture. Art. in the context of this concept.

It has been found that in modern visual culture, the use of the concept of deconstruction is based on the premise that meaning is constructed in the process of vision (ie reading a visual text), and the usual notion of a certain image is trivial (devoid of depth) or imposed by its author. Accordingly, only provocation can initiate thought and release the hidden meanings of the visual image.

Visual deconstruction does not provide a final analytical judgment about the image, but only calls it into question, transforming it from a state of structure into a game of values that supports the abutment in the middle of it.

It is noted that further research and development of deconstruction techniques in this context will contribute to the development of modern visual discourse.

Key words: visual culture, visual image, sign theory, deconstruction, J. Derrid, artifact

Постановка проблеми. Теорія знаку та деконструкції французького філософа, естетика та літературознавця Ж. Дерріда, відповідно до якої артефакт є знаком, система знаків є текстом, а текст є символом культури та доби привертає увагу багатьох дослідників. Означена концепція стала основою новаторської методики інтерпретації сучасних артефактів, які неможливо розглядати за допомогою формального аналізу та посприяло розумінню візуальної культури як тексту культурно-історичної доби. Тема статті актуальна з точки зору проблематики особливості використання концепції Ж. Дерріда для сучасних візуальних досліджень і викликана глибинними та глобальними змінами характеру сучасної візуальної культури та специфіки її осмислення.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Різноманітні аспекти дослідження теорії знаку та концепції деконструкції Ж. Дерріда отримали відображення в наукових працях вітчизняних та закордонних вчених. Серед публікацій, проблематика яких корелює з філософсько-культурологічним змістом даного дослідження назвемо праці Н.

Кемпбел «Відносно Дерріда: завдання візуальної деконструкції» [10], Н. Кемпбел та Дж. Шредера «Візуальна культура» [11], Г. Файфа та Дж. Ло «Сила зображення: візуальна дефектність та соціальні стосунки» [15], Н. Мітіної «Теорія знаку Ж. Дерріда та її вплив на художні концепції постмодернізму» [3], М. Старцева «Деконструкція як спосіб філософствування: історико-філософський аналіз» [5], Д. Сілічева «Ж. Дерріда: деконструкція, або філософія в стилі постмодерн» [6] та ін. Проте багатоаспектність проблематики вимагає більш детального дослідження.

Мета статті – дослідити зображення як філософський артефакт та виявити особливості використання теорії знаку і концепції деконструкції Ж. Дерріда в контексті декодування візуального образу.

Застосовано метод теоретичного аналізу, аналітичний, типологічний та компаративний метод, а також метод герменевтичного аналізу, завдяки яким створено загальну картину уявлень про сучасну візуальну культуру, особливості осмислення зображення як артефакту, а також досліджено та проаналізовано концепцію деконструкції Ж. Дерріда в контексті декодування візуального образу.

Виклад основного матеріалу. Дослідження візуальної культури багатогранні та багатоаспектні, вони охоплюють площину особистої та суспільних відносин, в яких присутній візуальний елемент, а також велику кількість культурних артефактів, що в сучасному світі є візуальними по суті, або мають візуальний вимір.

На думку Е. Кранка, «іконічний поворот», що призвів до зміни вербальної комунікативності комунікативність візуальну, не скасував вербальність як таку, а переніс її значущість на іконічні артефакти. Водночас дискурс, як методологічний різновид філософського аналізу сутнісного пов'язаний з «іконічним поворотом», тому подібні дослідження можуть повідомити щось надзвичайно специфічне для самоідентифікації людини в ряду візуальних практик [2, с. 5].

У даній статті артефакт розуміється як елементарна структурна, функціональна та генетична одиниця культури, що відповідно традиційним культурологічним концепціям культури розглядається предметно, визначається тим, що вся людська діяльність побудована на взаємодії людей один з одним за допомогою різних артефактів та пов'язана з тим, що вся інформація про культуру передається за допомогою знаків та символів, зафіксованих в артефактах. На думку дослідників, артефакт може бути знаком

в інформаційному відношенні та предметом в функціональному відношенні, а в «ідеальному» відношенні його можна розглядати як сенс. Відповідно знак є елементарним носієм інформації про артефакт, що відповідає за передачу та трансляцію культурного коду, предмет – матеріальне втілення артефакту, а сенс – ідеаціональний бік артефакту [1, с. 5].

А. Реутов стверджує, що більшість культурних артефактів в сучасному світі є візуальними по суті, або мають візуальний вимір артефакту [4, с. 17] – візуальний образ на сучасному етапі тісно пов'язується зі своїм носієм, відповідно проблематика пошуку сенсу та механізмів створення образів, а також їх впливу на матеріальне втілення образу, відходить на другий план, а головна увага приділяється питанню реальної присутності візуального образу в галузі культури як наявного артефакту [4, с. 6].

За М. Баль, практики бачення, стосовно будь-якого об'єкту, створюють об'єктну область – його історичність, соціальну закріпленість, відкритість багатобічному аналізу. Відповідно саме можливість перетворюючих актів бачення, а не матеріальність видимого об'єкта, уможливорює розгляд артефакту в перспективі візуальних досліджень. На думку дослідниці, навіть суто мовні об'єкти (наприклад, літературні тексти), можна змістовно та продуктивно аналізувати як візуальні, оскільки деякі з них здатні до візуального продукування сенсу, «не лише включають впорядковану суміш різнорідних значень, але й утворюють заплутаний клубок афектів та думок, що конститууються в кожному акті сприйняття» [7, с. 223-224].

Візуальна відмінність полягає в продуктивній суперечності між теорією прозорості бачення, що прагне приховати межі власної образності (як це сталося у випадку перспективного зображення) та теорією непрозорості погляду, яка натомість має на меті відновити характер матеріального і сприйнятливого процесу, що характеризує виробництво кожного образу. «Ідентифікація будь-чого» як «чогось» є фундаментальним актом надання сенсу, який усвідомлюється не лише лінгвістично, а й між оком та матеріальним світом" [9, р. 109]. Візуальний поворот надає кожному візуальному артефакту автономію, що дозволяє йому звільнитися від сфери написаного слова як інструменту побудови чи конструювання соціальних значень [16, р. 45]. Отже, як стверджує В. Дж. Т. Мітчел, необхідно розглядати зображення як живі види, що розмножуються, прагнуть уваги, розвивають потребу в силі. Осмислення візуальних

артефактів від імені реальних автономних тіл, на думку дослідника, означає «просто припинити досліджувати, що роблять зображення, і почати питати себе, чого вони прагнуть, оскільки те, що вони хочуть не обов'язково збігається з тими повідомленням, яке вони передають» [17, р. 63].

Американський науковець В. Мітчел, в наукових працях якого міститься найбільш розгорнуте трактування візуальних досліджень, кола завдань та проблем, що мають бути вирішені, розглядаючи сутність візуальної культури та необхідність її дослідження в сучасному академічному середовищі наголошує на актуальності питань про самостійність візуальних досліджень. Зокрема, чи є вони особливим інтердисциплінарним полем, що творчо переробляє результати теорії комунікації, мистецтва та естетики, знаходячись на їх межі, а головне, чи мають вони власний об'єкт дослідження, або ж «вихоплюють проблемні галузі з інших дисциплін» [17, р. 167]. Більше того, дослідник акцентує на тому, що у візуальних дослідженнях, в яких повторюються проблеми історії мистецтва та естетики, насправді не було б гострої потреби, оскільки перша дисципліна, як історія художників, напрямів та рухів, у своєму розвитку могла б стати загальною іконологією або герменевтикою зображень, а друга, як теоретична дисципліна, що вивчає питання сутності художнього акту, образотворчі цінності, способи сприйняття артефактів, у власному граничному вираженні стає вченням про почуття та сприйняття [17, р. 170], якби мистецтво не втратило своє особливе місце в культурі, переставши бути єдиною галуззю виробництва візуальних артефактів. Натомість кіно і фотографія, що виникли не як рід мистецтва, засоби масової інформації, реклама та мода поруч із мистецтвом створюють, тиражують та диктують власне розуміння естетичних категорій образів. Це зумовило доцільність пов'язати в межах візуальних досліджень естетику та історію мистецтва довкола проблем оптики, ока, скопічних режимів, проблем феноменології, когнітивних та фізіологічних досліджень зорового процесу.

Акт бачення може бути сприйнятий як соціально побудована діяльність: те, що ми бачимо, не зрозуміло одразу, але це стає можливим завдяки набору культурних та естетичних умов, що дозволяють задовольнити деякі суспільні потреби. У цьому контексті глядач, щоб зрозуміти видимі предмети та явища, повинен набути певні навички та компетентності. Зрозуміти, як процес соціальної побудови візуального

артикулюється з точки зору виробництва візуальних артефактів і конструкцій та з точки зору бачення.

На думку Н. Кембел, деконструкцію можна розглядати як набір критичних підходів: інтервенціоністський підхід, оскільки він активно захищає різноманітні та зазвичай суперечливі інтерпретації зображень; радикальний підхід, що розглядає коріння сенсотвірної діяльності; звільнюючий підхід, що прагне викликати справедливість, змушує образ відповідати за себе; етичний підхід, оскільки він стосується тих, хто недостатньо представлений та ігнорується. Більше того, дослідник акцентує на тому, що деконструкція – це новаторський та продуктивний підхід, що сприяє популяризації нетрадиційних способів читання, інтерпретації та пошуку сенсу в текстах, включно з візуальними текстами [10, р. 108].

Д. Бергер виділяє конкретні способи поділу, що виражені у візуальних формах [8, р. 45]: перший оснований на аналізі «видимого» та «артикульованого» як окремих способів пізнання, що полягає у вивченні відповідного простору маневрування цих способів. У цьому випадку візуальна культура не стосується в першу чергу зображень, а також технологій їх створення та поширення. Скоріше, візуальна культура передбачає розробку вченим напрямку критичного зв'язку між баченням та знанням, а саме в цих стосунках розробляється значення, котрі приписуються багатьом образам, що генеруються та поширюються, як проблемний аспект сучасного повсякденного життя. Перспективні зображення не створюють візуальну культуру, а лише є її артефактами.

Завдання проблематизації зображень складається з трьох частин: дослідження домінантного прочитання; надання проблемного сенсу та створення відчуття, що ідеології можуть працювати через артефакти [11, р. 1508].

Н. Кембел наголошує, що способи читання сучасної людини натхненні ідеєю інтерпретації як способу декодування істини – вони засновані на існуванні трансцендентальної реальності поза текстом, до якого ми звертаємося і передбачаємо, що значення є стабільним та централізованим. На його думку, це пояснюється традиціями західної метафізики, що повністю натуралізувалися протягом тисячоліть практики та узаконені домінантними інститутами – правова система, медична система, філософська система та ін., проте це лише одна система істини, складовими якої є антропоцентристська істина (тобто істина, якою вона здається людям), інструментальна

істина (істина, спрямована на те, щоб зробити щось або змусити речі працювати) та телеологічна істина (істина, що закриває суперечки та пришвидшує сенс) [10, р. 109].

На думку Р. Купера, в концепції Ж. Дерріда використовується інтелектуальна стратегія, що знаходиться «поза» традиційною філософією [13, р. 480], відповідно деконструкція спрямована на створення іншої філософії істинного сенсу.

Дж. Капуто стверджує, що деконструкція передусім передбачає детальне знання конструкції, а «прочитати інакше» не означає відмову від класичної дисципліни, а її дослідження, щоб «зрозуміти що саме вона виключає, забуває, маргіналізує, ігнорує, від чого відсторонюється, чим нехтує, або до чого просто несерйозно ставиться» [12, р. 79].

Візуальне уявлення – це надзвичайно могутня форма контролю, що організована на кількох рівнях: по-перше, візуальне організує реальність, претендуючи на статус видатної форми репрезентації; бачення – це домінантна, навіть тиранічна, феноменологія сучасного світу, засобом якої всі форми знання можуть бути представлені візуально. По-друге, це призводить до ситуації, в якій бачення та способи пізнання і переживання світу вважаються нероздільними (зокрема, одним із прикладів змішання «видимого» з «відомим» є фраза «Бачиш, що я маю на увазі?», яка підтримує ідею про те, що опис, зображення та бачення є всюдисущими рисами процесу, засобом якого більшість людей пізнає світ таким, яким він є насправді) [15, р. 2]. По-третє, візуальне організує світогляд того, хто бачить: візуалізація найбільш сильна, коли вона найбільш невидима.

Відповідно до концепції Ж. Дерріда, щоб деконструювати образ необхідно не відмовитися від його усталених значень, а навпаки – детально знати та пам'ятати конструкції образу: «деконструкція нагадує нам, що певний погляд на світ був визнаний правильним, якщо ми досліджуємо його дуже детально, то з'являються й інші погляди» [14, р. 56].

Відповідно до концепції Ж. Дерріда, деконструкція зображення прагне не знайти «рішення» значення візуального образу, а скоріше ускладнити очевидність зображення, повертаючи увагу до того, як воно конструює себе [14, р. 89]. Отже, візуальна деконструкція не надає остаточне аналітичне судження про зображення, а лише ставить його під сумнів зсередини, трансформуючи зі стану структури в гру значень, що підтримує суперечності в середині нього. Відтак аксіологічна мета візуальної деконструкції полягає в тому, щоб розглянути та осмислити складність, що завжди

присутня в образі. За Ж. Деррідом, деконструкція кидає виклик певному типу чинної істини – філософській істині, що структурує знання як «істинне» (правда) або «невірне» (неправда); уважне прочитання візуального тексту відповідно відроджує та узаконює інший тип істини – істини, що поширюється – що прагне до значення, що більше, ніж протиставлення істинного і невірному.

Висновки. Дослідження виявило, що візуальна деконструкція не надає остаточне аналітичне судження про зображення, а лише ставить його під сумнів, трансформуючи зі стану структури в гру значень, що підтримує суперечності в середині нього.

В сучасній візуальній культурі використання концепції деконструкції – в контексті декодування візуального образу (дослідження та аналізу зображень з позиції їх ідейного змісту, пластичного та образно-художнього рішення) – виходить з передумови, що сенс конструюється в процесі бачення (тобто прочитання візуального тексту), а звичне уявлення про певне зображення є тривіальним (позбавленим глибини), або нав'язане репресивною інстанцією його автора. Відповідно лише провокація може ініціювати думку та звільнити приховані сенси візуального образу.

Деконструкція сприяє не лише досягненню більш глибокого рівня розуміння візуальних текстів, але і відкриває нові межі їх сенсу, унаочнює механізми, що забезпечують єдність візуального образу та його взаємозв'язок з іншими, іноді відмінними, системами знаків.

На нашу думку, подальші дослідження та освоєння техніки деконструкції в означеному контексті посприяють розвитку сучасного візуального дискурсу.

References

1. Belov, E. A. (2014). Artifact as a structural unit of culture. Abstract of Ph.D. Tyumen: Tyumen State University, 2014.
2. Crank, E. O. (2009). Philosophical and culturological configuration of discourse in photography. Abstract of Ph.D. Kazan : Kazan State University of Culture and Arts.
3. Mitina, N. V. (2010). J. Derrida's theory of the sign and its influence on the artistic concepts of postmodernism of the 20th century. Science and modernity, no. 4-1, pp. 85-89.
4. Reutov, A. S. (2018). Visual studies of modern culture: phenomenological aspect. Abstract of Ph.D. Nizhny Novgorod: Nizhny Novgorod State Pedagogical University named after Kozma Minin.

5. Starsev, M. E. (2005). Deconstruction as a way of philosophizing: historical and philosophical analysis. Abstract of Ph.D. Saratov: Saratov State University. N.G. Chernyshevsky.
6. Silichev, D. Zh. (1992). Derrida: deconstruction, or philosophy in the postmodern style. Philosophical Sciences, no. 3, pp. 103–117.
7. Bal, M. (2003). Visual essentialism and the object of visual culture Journal of Visual Culture, Issue 2, no. 5, pp. 5–32. DOI: 10.1177/147041290300200101.
8. Berger, J. (1972). Ways of Seeing, London, Penguin.
9. Boehm, G. (2009). La svolta iconica. Booklet Milano.
10. Campbell, N. (2012). Regarding Derrida: the tasks of visual deconstruction. International Journal, Vol. 7, Issue 1, pp. 105–124.
11. Campbell, N., Schroeder, J. (2011). Visual culture. in Sutherton, D. (Ed.), Encyclopaedia of Consumer Culture, Sage Publications, Thousand Oaks, CA, pp. 1506–1510.
12. Caputo, J. D. (Ed.) (1997). Deconstruction in a Nutshell: A Conversation with Jacques Derrida, Fordham University Press, New York, NY.
13. Cooper, R. (1989). Modernism, post modernism and organizational analysis 3: the contribution of Jacques Derrida. Organisation Studies, Vol. 10, no. 4, pp. 479–502.
14. Fyfe, G., Law, J. (Eds) (1988). Pictuling Power: Visual Defection and Social Relations. Sociological Review Monograph. London : Routledge.
15. Derrida, J. (2002), Demure: Fiction and Testimony, Stanford University Press, Stanford, CA.
16. Jay, M. J. (1994). The Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth Century French Thought. University of California Press, Berkley and Los Angeles, CA.
17. Mitchell, W.J.T. (2005). What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images. London and Chicago: University of Chicago Press.

Translation of the References to the Author's Language

Список використаних джерел

1. Белов Е. А. Артефакт как структурная единица культуры : автореф. Канд. философских наук : 24.00.01 / Тюменский государственный университет. Тюмень, 2014. 21 с.
2. Кранк Э.О. Философско-культурологическая конфигурация дискурса в фотографии : автореферат канд философских наук : 24.00.01 / Казанский государственный университет культуры и искусств. Казань, 2009. 22 с.
3. Митина Н.В. Теория знака Ж. Деррида и ее влияние на художественные концепции постмодернизма XX века. Наука и современность. 2010. № 4–1. С. 85–89.
4. Реутов А. С. Визуальные исследования современной культуры: феноменологический аспект : дис. канд. Философских наук : 09.00.13 / Нижегородский

государственный педагогический университет им. Козьмы Минина. Нижний Новгород, 2018. 154 с.

5. Станцев М. Е. Деконструкция как способ философствования: историко-философский анализ : автореферат дис. канд. философских наук : 09.00.03 / Саратовский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского. Саратов, 2005. 16 с.

6. Силичев Д. Ж. Деррида: деконструкция, или философия в стиле постмодерн. Философские науки 1992. № 3. С. 103–117.

7. Bal M. Visual essentialism and the object of visual culture Journal of Visual Culture. 2003. Issue 2. № 5. pp. 5–32. DOI: 10.1177/147041290300200101.

8. Berger J. Ways of Seeing, London, Penguin, 1972. 184 p.

9. Boehm G. La svolta iconica. Booklet Milano, 2009. 310 p.

10. Campbell N. Regarding Derrida: the tasks of visual deconstruction. An International Journal. 2012. Vol. 7. Issue 1. pp. 105–124.

11. Campbell N., Schroeder J. Visual culture. in Sutherton, D. (Ed.). Encyclopaedia of Consumer Culture, Sage Publications, Thousand Oaks, CA, 2011. pp. 1506–1510.

12. Caputo J. D. (Ed.) Deconstruction in a Nutshell: A Conversation with Jacques Derrida, Fordham University Press, New York, NY. 1997. 238 p.

13. Cooper R. Modernism, post modernism and organizational analysis 3: the contribution of Jacques Derrida. Organisation Studies. 1989. Vol. 10. № 4. pp. 479–502.

14. Derrida J. Demure: Fiction and Testimony, Stanford University Press, Stanford, CA, 2002. 120 p.

15. Fyfe G., Law, J. (Eds). Pictuling Power: Visual Defection and Social Relations, Sociological Review Monograph. London : Routledge, 1988. 302 p.

16. Jay M. J. The Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth Century French Thought, University of California Press, Berkley and Los Angeles, CA, 1994. 648 p.

17. Mitchell W.J.T. What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images. London and Chicago: University of Chicago Press, 2005. 380 p.