

Научная статья

УДК 130.2+ 316.334.56+ 394.014

DOI 10.25205/2541-7517-2022-20-4-37-45

Фотографии и симуляции в городском пространстве

Евгения Юрьевна Немкова

Хакасский государственный университет им. Н.Ф. Катанова
Абакан, Россия

eva1986@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2967-7029>

Аннотация

В работе проводится анализ феномена визуального, а именно анализ возможности и средств выражения окружающего мира через понятия фотографии и симуляции, которые широко используются в современных исследованиях визуальной культуры. Через выражения подлинности, аутентичности и ауры Вальтера Беньямина, симулякра и симуляции Жана Бодрийера, возникает образ города и понимание его действительности в целом и отдельных частей в частности. Интерпретации отдельного пространства отдельными человеческими единицами города со своими смыслами и пониманием подлинности являются следствием визуализации субъектом – носителем конкретного образа городского пространства.

Ключевые слова

визуальное, подлинность, аура, фотография, репродукция, симулякр, симуляция

Для цитирования

Немкова Е. Ю. Фотографии и симуляции в городском пространстве // Сибирский философский журнал. 2022. Т. 20, № 4. С. 37–45. DOI 10.25205/2541-7517-2022-20-4-37-45

Photos and simulations in urban space

Evgenija Y. Nemkova

Khakass State University
Abakan, Russian Federation

eva1986@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2967-7029>

Abstract

The paper analyzes the phenomenon of the visual, namely, the analysis of the possibility and means of expressing the surrounding world through the concepts of photography and simulation, which are widely used in modern studies of visual culture. Through the expressions of authenticity, the authenticity and aura of Walter Benjamin, the simulacrum and simulation of Jean Baudrillard, an image of the city and an understanding of its reality in general and individual parts in particular arise. The interpretations of a separate space by individual human units of the city with their own meanings and understanding of authenticity are the result of the visualization by the subject-bearer of a specific image of the urban space.

© Немкова Е. Ю., 2022

Keywords

visual, authenticity, aura, photography, reproduction, simulacrum, simulation

For citation

Nemkova E.Yu. Photos and simulations in urban space // Siberian Journal of Philosophy. 2022. Vol. 20, no. 4. P. 37–45. DOI 10.25205/2541-7517-2022-20-4-37-45

Вопросы существования, бытия, понимания окружающего мира, передачи информации и другие вопросы первоосновы волновали философов еще с древних времен. Мы мыслим, значит мы существуем. Мы мыслим, а значит воображаем и представляем. Мы мыслим и пытаемся выразить наши мысли через языковой или графический каналы передачи. Но то, как мы выражаем наши мысли, в нашем восприятии может не совпадать с восприятием нашего выражения другими. Возникает множество вопросов, в том числе и как можно выразить понимание окружающего мною так, чтобы другие смогли это правильно воспринять? Или, может и вовсе не стоит выражаться понятно для других?

Именно поэтому многие исследователи визуального зачастую свои работы начинают с цитаты Аристотеля о том, что больше всего ценятся «зрительные восприятия, ибо видение... мы предпочитаем всем остальным восприятиям, не только ради того, чтобы действовать, но и тогда, когда мы не собираемся что-либо делать. И причина этого в том, что зрение больше всех других чувств содействует нашему познанию и обнаруживает много различий в вещах»¹. Это касается не только выражения собственного восприятия, но и восприятия окружающих объектов. Антропоцентрическая система выстроена таким образом, что человека окружают не только социальная, духовная и информационная системы, но также производственная и природная. Последняя, в свою очередь, определяется ландшафтом и связанной с ним непосредственной средой обитания (село, город и т.д.).

К философам-мыслителям, изучающим проблематику визуального, относят Т. Адорно, Ж. Дерриду, Ж. Ф. Лиотара, М. Мерло-Понти, Ж. П. Сартра, М. Фуко, М. Хайдеггера и множество других. Каждый анализирует визуальное и связанные с ним феномены в рамках своей методологии.

В настоящее время во всех социогуманитарных науках наблюдается повышенный интерес к сфере визуального. Сформирована междисциплинарная область научного анализа. Выход визуального на передний план различных исследований связывают с произошедшим во второй половине XX века «визуальным поворотом», предложенного Р. Рорти. Поворотом как в культуре, так и в способе презентации научных знаний.

Цель данной статьи не анализ визуального поворота, которому посвящено достаточное количество диссертаций, статей, монографий, но анализ возможности и средств выражения окружающего мира через понятия фотографии и симуляции, которые широко используются в современных исследованиях визуальной культуры.

¹ Аристотель. Метафизика. Кн. 1. [Электронный ресурс]. URL: https://nibiryukov.mgimo.ru/nb_russian/nbr_teaching/nbr_teach_library/nbr_library_classics/nbr_classics_aristotle_metaphysics_book-01.htm (дата обращения 16.02.2021)

В этом ключе нас интересуют городские пространства и их структуры, наполняемость объектами и их узнаваемость, ожидания и реальность.

Под городским пространством мы будем понимать совокупность городских объектов (зданий и сооружений) и их социальных функций. Причем последние могут конструироваться в процессе взаимодействия как между жителями, так и между жителями и гостями города. Далеко не всегда изначально заложенный смысл и назначение объекта отражают его восприятие. Например, мемориальный комплекс или «вечный огонь», расположенные в Парке Победы, для отдельных категорий граждан являются просто местом для встреч по интересам или просто условным символом во время коммуникации без придания им нужных символизма и патриотизма.

Классическую модель города возможно изобразить следующим образом:

- центр города представлен административными зданиями, бизнес-центрами, ресторанами, высшими учебными заведениями, всем, что можно отнести к общественному общедоступному пространству;
- второй уровень, расположенный вокруг центра, представляет собой частное пространство, или «спальные районы», с собственными объектами инфраструктуры – школами, медицинскими организациями, супермаркетами;
- третий, или внешний по отношению к центру, уровень сосредоточивает в себе промышленный сектор.

Но данная схема понятна только жителю конкретного города – он ежедневно следует определенными маршрутами и, как правило, не обращает внимание на окружающие его объекты. Вопрос в том, возможно ли путешественнику или гостю города по внешним признакам визуализировать ту или иную часть городской структуры, описанных выше? Что именно может стать средствами такой идентификации и интерпретации?

Говоря о феномене визуального в городском пространстве, мы будем придерживаться подхода, в котором акцент ставится на функционирование визуальных образов в городском и социальном пространстве. Такой подход позволяет анализировать социальную реальность и ее составляющие через конкретные выражения. Данный подход отличен от анализа семиотической составляющей визуального, где образная реальность воспроизводит сама себя через систему знаков.

Петр Штомпка, современный социолог, внесший значительный вклад в развитие науки именно посредством анализа визуальной социологии, описывая визуальный мир, говорит о нем как о виртуальной реальности, которая основана на силе воображения [Штомпка, 2007]. Важную роль в этой реальности он отдает фотографии, посредством которой каждый человек пытается стать её (реальности) частью, присвоить её себе. Турист, фотографирующий город, размещает снимки в интернете, создает свою цифровую реальность и приглашает друзей погрузиться именно в созданную им картину, которая, как правило, вырвана из целого и может передавать отличный от истинного смысл. Таким образом может произойти как минимум двойное искажение реальности: первое произведено самим фотографом, вторые и последующие – теми, кто просматривает снимки.

Роли фотографии и виртуальной реальности в срезе визуального являются предметом анализа не только социологии, но и философии, культурологии, антропологии и других социальных дисциплин.

Вальтер Беньямин, будучи немецким философом, является основоположником современной теории фотографии. В работе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» Беньямин рассуждает о репродукциях и оригиналах. Он говорит о наличии в каждом произведении искусства – в его оригинале – некой ауры, которая привязывает к ситуации «здесь и сейчас». Репродукция же не обладает такой аурой. «Здесь и сейчас» для произведения искусства – это его уникальное бытие. Бытие в том месте, где оно находится.

Помимо понятия «аура» Беньямин рассуждал о «подлинности» и «аутентичности». В принципе все эти понятия сконцентрированы около подлинников произведений искусства. Казалось бы, какое отношение имеют произведения искусства к инфраструктуре города? Но суть здесь заключается не в конкретных картинах или работах, а в их восприятии.

Впервые понятие «аура», заимствованное из практики эзотерики, где оно понимается как некое свечение, Беньямин вводит и определяет в своей работе «Краткая истории фотографии». Технологические особенности первых фотографий связаны с ситуацией длительного позирования модели перед объективом, что обуславливает точное прочтение фотографии зрителем. Понимая ауру как длительность, Беньямин определил ее как «странное сплетение места и времени: уникальное ощущение дали, как бы близок при этом рассматриваемый предмет ни был» [Беньямин, 1996. С. 84].

Одной из базовых потребностей современного общества Беньямин считал «стремление приблизить вещи к себе». Способом реализации этой потребности он называл репродуцирование: «Желание владеть предметом в репродукции, у которой нет своего собственного времени, а уникальность заменена повторяемостью. Приближая к себе ценности культуры, современное массовое сознание с помощью репродукции добивается однотипности даже от уникальных явлений» [Беньямин, 1996. С. 85]. В современном мире тенденция культуры модерности определяет сущность ее отношения с художественным наследием.

Средствам технического репродуцирования Беньямин уделял особое внимание. Репродукции «не только начали превращать в свой объект всю совокупность имеющихся произведений искусства и серьезнейшим образом изменять их воздействие на публику, но и заняли самостоятельное место среди видов художественной деятельности» [Беньямин, 1996. С. 85]. Беньямин в этом отношении сравнивает и «самостоятельные» репродукции с оригиналом. В работе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» выделяется понятие «подлинность», а по отношению к нему определяется и культурный статус любых художественных систем. Беньямин понимал подлинность как уникальное присутствие произведения перед зрителем «здесь и сейчас». «Подлинность какой-либо вещи – это совокупность всего, что она способна нести в себе с момента возникновения, от своего материального возраста до исторической ценности» [Беньямин, 1996. С. 85]. Таким образом, конструирование подлинности Беньямином обладает некоторым противоречием – с одной стороны, все ее аспекты

представлены зрителю, вступающему в визуальный контакт с произведением, с другой стороны, они наделяют само произведение длительностью, уникальной историей.

Если сравнить город в целом и отдельно городские пространства с произведениями искусства, мы можем обнаружить ряд тождественных и взаимосвязанных характеристик. Во-первых, и произведение искусства, и городское пространство создаются не природой, а человеком. Во-вторых, мы можем утверждать, что оба явления являются продуктами культуры – тенденции городской застройки и направления в искусстве напрямую связаны с культурой, в которой они находятся и порождаются. В-третьих, они являются продуктами художественного творчества – орнаменты, мемориалы, статуи, графика – все это является элементами городской архитектуры. отождествляя городское пространство с произведением искусства, мы переносим на него и свойства последнего, это значит, что оно должно обладать и аурой, и подлинностью. Значит, и уровни городского пространства, описанные выше, также возможно отличить друг от друга. Но аура – это только лишь эффект, порожденный объектом. Причем объект всегда ограничен определенной рамкой. В случае с произведением искусства это либо искусство, либо нет. Город как самостоятельная единица на карте имеет четкие границы, внутригородское деление также четко разграничено на жилые районы. Но это нужно лишь для использования в градостроительной политике. Городские пространства являются фрагментами города, которые не имеют четких ограничений, они, скорее, являются производным опытом горожан, особым восприятием последних. Это ставит под сомнение наличие ауры городского пространства, но оно абсолютно точно является подлинным.

Однако мы также можем утверждать, что уровни городского пространства отличны друг от друга: если спросить у горожанина, где находится, например, городская администрация, центральная почта или узнаваемый театр, он не задумываясь укажет на центр города. Если же задать вопрос о местоположении цеха по производству продуктов питания или пошива одежды, в ответ услышим адреса городских окраин. С одной стороны, это связано с логистической схемой города, с другой – с особым фреймом восприятия горожанами городских пространств, в которых они находятся. Для горожан, проживающих в городе долгие годы, такая характеристика, как «подлинность» исчезает. При переезде в новый город мы изучаем его внимательно, ставя акцент на достопримечательности и расположения зданий, но со временем мы перестаем акцентировать на это внимание, для проживания и передвижения по городу нам не нужны эти акценты. Тогда рождается особая форма восприятия, особые фреймы восприятия индивидуального городского пространства.

Продолжая говорить об особом восприятии и понимании городского пространства, возвращаясь к рассуждениям о виртуальной реальности, нельзя не учесть теоретические концепты симуляции и симулякров Жана Бодрийяра.

Сегодня человек имеет дело с виртуальной средой. Это предопределяет возникновение качественно новых отношений с окружающей действительностью. Сейчас она заявляет о себе как о средстве преобразования объективной, окружающей реальности [Закирова, Кашин, 2012. С. 28]. В результате возможны кар-

динальные изменения в сознании человека как в личностном плане, так и в социальном.

Здесь вводятся и анализируются понятия гиперреальности, знаковой системы и симулякров Бодрийяра. При описании распространения рекламной культуры, что важно при анализе городского пространства, где образы и знаки заменяют или вытесняют реальность и появляется понятие «гиперреальности». Неспособность сознания отличить реальность от фантазии является характерной чертой виртуальной реальности. По мысли Бодрийяра, «гиперреальность для стороннего наблюдателя более правдива, чем истина, более очаровательна, чем само очарование. Иными словами, гиперреальность субъектам социального взаимодействия кажется более реальной, чем сама реальность, так как она идеальна и удовлетворяет всем потребностям человека» [Новиков, Ковалева, 2019. С. 41].

Таким образом, социальная система = знаковая система или гиперреальность, единицей которой и выступает некий симулякр, центральное понятие дискурса Бодрийяра.

На бытовом уровне симулякр определяют как копию, у которой нет оригинала. На уровне же научного анализа все гораздо шире. «Симулякр не вымысел, а реально существующий субъект, который закрепляется в сознании человека за конкретной вещью, явлением, процессом и т. п. В силу этого симулякр открывается в своем образе от носителя и становится более реальным, чем реально обозначаемый исходный объект. Можно утверждать, что сущность симуляции, по мысли Бодрийяра, заключается в том, что она не обманывает, но занимается тем, что ставит под сомнение отличия реального от вымышленного. Симулировать, в соответствии с рассматриваемым подходом, – это не делать вид, что у тебя есть что-то, чего у тебя на самом деле нет, а делать вид, что у тебя есть то, чего вообще нет на самом деле» [Новиков, Ковалева, 2019. С. 41].

Симулякры стали частью нашей действительности. Они существуют и вполне реальны, например Диснейленд. Бодрийяр приводит эту социальную реальность в качестве симуляции – погруженные в абсолютную симуляцию посетители окружены копиями реальности – симулякрами.

Почему нам при интерпретации образов городского пространства так важно понимание симуляции и симулякров? Потому что от того, насколько грамотно будет представлена симуляция, зависит образ и понимание действительности города и его отдельной части. Симулякры сопровождают человека повсюду. Кроме того, по мнению ученых, они оказывают серьезное воздействие на психическое состояние. «Сфера визуального восприятия превращается в основной канал связи с виртуальной реальностью [Штомпка, 2007. С. 13]. Изображения наружной рекламы, архитектурный дизайн, вывески и прочее, в том числе и бытовые предметы, «и есть проникновение виртуальной визуальности в мир человека наших дней» [Там же].

Таким образом, мы можем утвердительно ответить на вопрос, поставленный нами в начале статьи, – да, путешественнику или гостю города возможно по внешним признакам визуализировать ту или иную часть городской структуры, но зависит это понимание напрямую от субъекта, предоставляющего данную визуализацию. В данном ключе субъект-предоставитель будет являться одним

из средств будущей интерпретации отдельного пространства отдельными человеческими единицами города со своими смыслами и пониманием подлинности.

Это можно связать с определением самого визуального образа. Визуальное – это не всё, что является видимым, но представлено перед нами в том виде, в котором представлено. Каждого из нас окружают определенно одинаковые вещи, другое дело то, что находятся смыслы, которые мы вкладываем в это окружение. С этой точки зрения фотография, уличный баннер либо рисунок одного и того же объекта будут являться по-разному выраженными визуально.

Схему восприятия городского пространства возможно изобразить следующим образом: человеческое тело (человек), находящееся в центре городского пространства, будучи одновременно и видимым, и видящим, определяет по внешним признакам пространство, в котором он находится. В свою очередь пространство, являющееся, без сомнения, подлинным, воздействует на человека своей аурой, а также дает возможность воспринять себя таким образом, каким будет угодно данному конкретному человеку. Имеется в виду, что спортсмен, находящийся в любой точке города, будет видеть в нем наличие или отсутствие беговых или велосипедных дорожек, пенсионер – наличие лавочек, мама с ребенком – сквер для прогулки или детский уголок. Любое пространство воспринимается человеком с точки зрения его самореализации и применения. В этом и заключается особый фрейм восприятия, о котором было упомянуто выше.

Также мы можем сказать, что всякое городское пространство есть симуляции – парки отдыха, которые городские власти стараются разместить в каждом районе города, массовая реклама, которая приглашает горожан приобрести товары по выгодным ценам, позволяют человеку выйти из существующей реальности и погрузиться в иную. Находясь в центре города, чистом и благоустроенном, мы представляем, что все его остальные уровни выглядят абсолютно так же. Как правило, это является симуляцией. Гостиницы, расположенные в центре города, тоже представляют собой симуляции, ведь их назначение – создать благоприятный образ о городе у приезжих.

Ответом на еще один вопрос, который мы ставили в начале статьи, – что есть средства идентификации и интерпретации городской структуры – являются фотоизображения и симуляции, а точнее отражение их функционирования в нашем особенном восприятии. Интересно то, что в срезе городского пространства любая репродукция (например, украшенный фасад здания знаменитой фреской) является подлинной и обладает своей аурой, ведь эту репродукцию можно назвать оригиналом. Оригиналом в том смысле, что исполнители планов архитектора добавляют в него собственное видение и техническое исполнение.

Сравнивая городское пространство с произведением искусства, мы определенным образом пытались наделить его (пространство) аурой. Ведь Беньямин говорил, что: «Скользить взглядом во время летнего полуденного отдыха по линии горной гряды на горизонте или ветви, в тени которой расположился отдыхающий, пока мгновение или час со-причастны их явлению, — значит вдыхать ауру этих гор, этой ветви» [Беньямин, 1996. С. 24]. То есть не только произведение искусства может обладать аурой, но также предметы и даже события, всё, что наполнено энергией. Однако человеческое желание «приблизить вещи к себе» привело

к появлению репродукций и фотографий. Можно сказать, что фотография – это репродукция городского пространства. Беньямин считает, что фотография лишена ауры, лишена настроения: «Город на этих снимках очищен, словно квартира, в которую ещё не въехали новые жильцы» [Беньямин, 1996. С. 83]. Получается, что во время непосредственного присутствия человека в определенном пространстве он может посредством ауры данного места понять его и идентифицировать верным образом, чувственно определить назначение. Просматривая же фотографии того самого места, уже не обладающие аурой, мы можем вполне точно ошибиться и некорректно их интерпретировать. Вот тут рождаются симуляции.

Несмотря на то что феномены ауры и симуляции являются полярными по отношению друг к другу, через фотографии мы можем провести между ними связующий мост, который позволяет охарактеризовать определенное городское пространство в настоящее время и в будущих периодах. Перелистывая собственные или чужие снимки, обращаясь к их подписям, мы вновь и вновь наделяем изображенные места смыслами. Возможно, со временем эти смыслы трансформируются, но в пределах, установленных симулякрами. Таким образом, обращаясь к понятиям ауры, фотографии и симуляции, которые могут являться средствами интерпретации городских пространств, можно сказать, что одно и то же пространство одним и тем же актором может быть интерпретировано разным образом, но каждая из интерпретаций будет по-своему верно или неверно соответствовать сущности места.

Список литературы

- Беньямин В.** Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М.: МЕДИУМ, 1996. 240 с.
- Закирова Т. В., Кашин В. В.** Концепция виртуальной реальности Жана Бодрийяра // Вестник ОГУ. 2012. № 7 (143) июль. С. 28–36.
- Новиков В. Г., Ковалева С. В.** Гиперреальность, симулякры и симуляции в виртуальном пространстве как феномен «антисоциальной» теории Жана Бодрийяра // Цифровая социология. 2019. Т. 2. № 1. С. 39–45.
- Штомпка П.** Визуальная социология. Фотография как метод исследования: учебник / пер. с пол. Н. В. Морозовой, вступ. ст. Н. Е. Покровского. М.: Логос, 2007. 168 с., 32 с. цв. ил.

References

- Benjamin V.** A work of art in the era of its technical reproducibility / V. Benjamin – Moscow: MEDIUM, 1996. – 240 p. Gurko E. N. Deconstruction: texts and interpretation / E.N. Gurko — Minsk: Ekonompress, 2001. — 320 p.
- Zakirova T. V., Kashin V. V.** The concept of virtual reality by Jean Baudrillard / T. V. Zakirova, V. V., Kashin // Bulletin of OSU – 2012. - No. 7 (143) July. – pp. 28-36
- Novikov V. G., Kovaleva S. V.** Hyperreality, simulacra and simulations in virtual space as a phenomenon of Jean Baudrillard’s “antisocial” theory / V. G. Novikov, S. V. Kovaleva // Digital Sociology – 2019. – Vol. 2 No. 1. – pp. 39-45

Sztompka P. Visual Sociology. Photography as a research method: textbook / lane. from Polish. N.V. Morozova, auth. intro. Art. NOT. Pokrovsky. — М.: Logos, 2007. — 168 p. + 32 s. color silt

Информация об авторе

Немкова Евгения Юрьевна

Аспирант кафедры философии и культурологии Хакасского государственного университета им. Н.Ф. Катанова (ул. Ленина, 92, Абакан, 655017, Республика Хакасия, Россия)

Information about the Author

Evgeniya Y. Nemkova

Postgraduate student of the Department of Philosophy and Cultural Studies of N.F. Katanov Khakass State University (92, Lenin Street, Abakan, 655017, Republic of Khakassia, Russia)

*Статья поступила в редколлегию 11.07.2022;
одобрена после рецензирования 27.10.2022; принята к публикации 03.11.2022.*

*The article was submitted 11.07.2022;
approved after reviewing 27.10.2022; accepted for publication 03.11.2022.*