

М.Е. Темирбекова^{1*}, А. Вентсель², А.Ж. Мырзахметова¹

¹Карагандинский университет имени академика Е.А. Букетова, Караганда, Казахстан;

²Университет Тарту, Тарту, Эстония

(E-mail: markhabat@gmail.com, aimar.ventsel@ut.ee, amyrakhmetova@gmail.com)

Визуальная история и семиотика

Статья посвящена исследованию отражения «визуального поворота» («visual turn») в семиотических исследованиях, взаимосвязи между визуальной историей и семиотикой. Целью исследования являются изучение взаимосвязи между визуальной историей и семиотикой и отражение ее в научных исследованиях. Авторами были проанализированы англоязычные работы таких известных исследователей и теоретиков культуры, как Фердинанд де Соссюр, Мишель Фуко, Альгирдас Жюльен Греймас, Жан Франсуа Лиотар, Жак Лакан, Людвиг Витгенштейн, Жак Деррида, Умберто Эко, Майкл Халлидей, Чарльз Пирс, Ноам Хомский и другие. История не говорит сама за себя, поэтому работа историка всегда носит интерпретационный характер. Обращение к визуальному здесь не является поворотом в сторону от других способов и смыслов ведения истории. Визуальное здесь рассматривается как особая форма знания, требующая собственных способов постижения. Это взаимодействие с визуальным, несомненно, окажет значительное влияние на наше представление об архиве и историографии в целом, но не претендует на привилегированность визуальной области как предлагающей особого вида доступа к прошлому.

Ключевые слова: визуальная история, семиотика, визуальный поворот, репрезентация, визуальный образ, природа знаков, интерпретация, теории символического, лингвистика.

Введение

За последние сорок с лишним лет в гуманитарных науках много писали о лингвистическом повороте, озабоченности ролью языка и знаков в области познания [1; 201]. Серьезность вопроса репрезентации проблематизирует классическое безразличие к визуальным образам. В классической западной идее репрезентации ключевым вопросом является вопрос «истины», «соответствия», или «подлинности». Предполагается, что язык является проводником мысли, с которой он резонирует в более или менее прямой связи, с тем, что он представляет [2; 78–120]. Культурология и смежные области современного гуманитарного знания сместили акцент на знаковых практиках с рефлексивных и интенциональных способов работы со значениями на более конструктивистский подход. С этой точки зрения истина — это не столько нечто внешнее, что должно быть обнаружено и раскрыто, сколько то, что должно быть собрано воедино, сконструировано в соответствии с практиками, которые как устанавливаются, так и оспариваются. Привлечение такого герменевтического подхода означает привлечение фундаментальных вопросов о значении знаков. Отражают ли изображения просто то, что есть? Или изображения отражают намерение сознательного акта репрезентации, предпринятого субъектом в конкретных условиях и в конкретный исторический момент? Или у изображений есть своя логика, которая действует относительно автономно от контекста их производства и намерений автора?

История не говорит сама за себя, поэтому работа историка всегда носит интерпретационный характер. История должна всегда должна быть рассказана или, по крайней мере, представлена. Историки в погоне за знаками обычно обращаются к археологии. Кропотливая работа археологии — это работа по сбору данных, работа по восстановлению и реконструкции. Собранные воедино кусочки и детали археологической экспедиции должны быть просеяны, собраны вместе и систематизированы. Эти кусочки можно принять за знаки, знаки прошлого, которые организованы в соответствии с двойной логикой формы: форма вещи и форма ее реконструкции. Между этими двумя формами существует неизбежный зазор. Сокращение разрыва между объектом или событием и репрезентацией — это работа историка. В этом процессе создания смысла атомистические знаки и знаковые конфигурации конструируются в более или менее связные тексты. Эти тексты неизбежно

* Автор-корреспондент. E-mail: Imarkhabat@gmail.com

организуются в дискурсы. Дискурсы, в свою очередь, классифицируют знания по областям, порядкам, практикам. Дискурсы определяют производство знания, типы текстов, которые оно производит, как их читают и с какими типами субъектов они взаимодействуют. Этот процесс археологии знаков может служить своего рода метафорой для производства знания в истории [3].

В то же время историю нельзя рассматривать как накопление постоянно растущего запаса знаний. История по своей сути герменевтична (интерпретативна). Классическое (греческое) различие, ознаменовавшее появление истории как радикально отличной от мифа, прошло полный круг [4; 18–35]. Одним из следствий семиотики стало возвращение идеи мифа в историю. Основопологающим для зарождающейся семиотики Соссюра является описание логики знака как произвольной. Между означающим и означаемым нет необходимой связи [5]. Означающее относится к означаемому (язык к «реальному») только через обязательную силу конвенции. Конвенция не является статичной силой, она находится в центре «борьбы за смысл» В.Н. Волошинова [6; 99–106]. Сама социальная жизнь, по формулировке Соссюра, рассматривается как организованная через и вокруг знаков, знаки принадлежат к упорядоченности, которая составляет системы знания и значения, организуя аморфные в остальном вещи мира. Для историка, таким образом, семиотика занимает центральное место в деле реконструкции прошлых социальных реалий. Эти реалии формируются из материала, включающего «мифическое» в виде документального или художественного вымысла.

Методология и методы исследования

Знаменитое описание Соссюром знака как разделенного на означающее и означаемое породило целую философию значения и серию споров и дебатов о самой природе знака и его сложной логике. Это первичное разделение («science of signs») породило целый кластер вопросов и дебатов в области значения [5; 158]. Из соссюровского «момента» развился ряд значительных областей исследования, включая современную лингвистику, анализ дискурса с его различными подразделами и более общие исследования культуры, всю область семиотики, связанную с репрезентацией, которую Альгирдас Жюльен Греймас определил как область «в поисках имени» [7; 180]. Вопрос об отношениях между материальным компонентом знака и его значением одновременно проблематизировал и обогатил отношения между языком и социальным. Это многостороннее «семиотическое» движение сделало возможной реформацию самой идеи политического, например, открыв различные возможности, предусмотренные и реализованные политикой «повседневной жизни», и распространение политического на различные области и практики сигнификации [8].

В различных позициях, которые можно выделить по отношению к вопросам значения в знаках и через знаки, существует последовательная проблематика. Ни один из элементов процесса означивания: знаки, значения или субъекты, не существует в однозначном мире прямых коммуникаций. Одно из последствий провозглашения «науки о знаках в обществе» предполагает сближение социального с миром знаков. Социальная жизнь протекает в знаках и через знаки. С появлением постмодернистских перспектив знак занимает важнейшее место в системах мышления, знания и веры. Знак находится в центре постмодернистской перспективы. Философия и семиотика объединяются. Мысль приравнивается к знакам, текстам, дискурсам (Э. Гуссерль, М. Хайдеггер, Ж. Деррида). Идентичность формируется в знаках и через знаки (З. Фрейд, Ж. Лакан). История — это дискурс (М. Фуко). Знание состоит из организованных знаковых систем (Ж.Ф. Лиотар, Б.М. Бернштейн). Так называемый конец великих нарративов, как утверждает постмодернистский взгляд на современность, означает, что все, что касается претензий на истину, науки и объективности, поставлено под сомнение [9]. В области знания, после вторжения различных дискурсов о языке в антропологию, культурные исследования, социологию и философию, уже невозможно избежать знака и вопроса о значении.

Обсуждения

Можно ли говорить о науке о знаках? Идея общей «науки о знаках» часто приписывается Соссюру. Соссюр занимался языком; но язык, как признавал Соссюр, является одной из множества знаковых практик в социальной жизни. Введение этой идеи общей семиологии часто упоминается как источник одержимости XX в. вопросами репрезентации. Некоторые говорят, что знаки — это то, чем мы «являемся», как в буквальном, так и в символическом смысле. Современная озабоченность знаками порождает ощущение символического поля как того, что составляет идентичность. Хотя Соссюр был лингвистом, он прекрасно понимал это расширенное применение первичного определения знака: отсюда его собственное представление о науке о знаках в обществе.

Соссюровское понимание знака как разделенном (то, что Жак Лакан называет «разрезом») открывает ряд понятий — различие, след, ускользание, которые вплетаются в современные теории символического [8; 203]. Ключевое разделение Соссюра между означающим, понимаемым как материальный компонент знака, и означаемым, понимаемым как то, на что ссылаются или указывают, позволяет связать материальные практики означивания с психологическим измерением смысла и идей. В этом движении знак становится проблематичным. На что указывает или что обозначает означающее? Понятие или вещь? Является ли это понятие или вещь стабильным единством, «фактом, составляющим мир», как утверждал Людвиг Витгенштейн? [10; 5]. Несомненно, что описание Соссюра неизбежно порождает идею о том, что знаки имеют больше отношения к социальным реалиям, чем к простой и понятной реальности. Таков подтекст пересмотра разделенного знака Соссюра, который составляет общую теорию языка и репрезентации Жака Деррида [11].

Вторым основным разделением, которое провозглашает Соссюр, является различие между системой и высказыванием или «langue» и «parole», где «langue» относится к языку в целом, языку как системе, а «parole» относится к любому конкретному случаю языка в реальном высказывании, тексте или обмене. Соссюр, как и Ноам Хомский, заявляет, что именно «langue» является «истинным» объектом лингвистики [12; 8, 9]. Эмпирическое, в смысле реальных проявлений языка в конкретных социальных контекстах, рассматривается Соссюром как некое облако пыли, которое заслоняет истину языка. Эта позиция оспаривается, например, Пьером Бурдьё, который настаивает на том, что язык существует только как социальная практика. В лакановском смысле, однако, «langue» как система, порядок языка, сам по себе является продуктом и основанием социального бытия. Это именно то, что включает субъекта безвозвратно в символический порядок значений в социальном. Через знаки конституируют характеристики идентичности: имя, самовосприятие, социальные отношения, ориентации на смысл [13; 90].

Третье основное разделение Соссюра — это различие между парадигматикой и синтагматикой. Это различие возникает из двух отношений различия, которые действуют в знаках. Парадигматика относится к различию в значении, которое слова имеют по отношению к не присутствующим элементам. Так, слово «собака» означает то, что оно означает в силу своего отличия от слова «кошка» и т. д. Синтагматика утверждает, что знаки не появляются сами по себе, а всегда появляются, хотя иногда и имплицитно, в связи с другими знаками и элементами системы. Другими словами, существует внешнее отношение к непредставленным элементам, а также внутреннее расположение значения по отношению к локальным элементам. Это говорит о том, что значения определяются их отношениями с другими значениями, но они также определяются их отношениями с правилами системы, регулируемыми возможностями комбинирования. Таким образом, их появление логически детерминировано, а также определяется требованиями смысла. Более того, и смысл, и логика сочетания всегда реализуются в конкретных социальных контекстах. В итоге уместнее говорить о социальной науке о знаках, чем о науке в смысле полностью интегрированного, иерархически систематизированного кодирования знаний.

Семиотику Соссюра часто отличают от других попыток определить отношения и процессы означивания и означаемого. Другие теоретики предлагали различные модели семиотического описания. Семиотика Чарльза Пирса основана на том, что стало более традиционным, общепринятым пониманием коммуникации. Пирс, как и Торкильд Якобсен после него, считает, что семиотика в основном связана с репрезентацией, где нечто обозначает нечто другое в линейном отношении. Описание знака у Пирса («representamen: interpretant: object») включает идею референта, реального нечто, на что указывает знак. Кроме того, в описании Пирса меньше внимания уделяется произвольным отношениям между материальным компонентом знака и его референтом, знаки всегда мотивированы и наполнены интересом [14]. Это, в свою очередь, становится проблематичным из-за того, что референт указывается интерпретатором, что возвращает знак в область двусмысленности, неопределенности и полисемии. Таксономия знаков Пирса, состоящая из индекса, иконы и символа, служит ориентиром для уровней абстракции, но всегда указывает на то, что знаки не связаны и не могут быть напрямую связаны с тем, что они обозначают. Как говорит Ноам Хомский, согласно Пирсу, референция — это триадическое отношение: «человек X обозначает объект Y знаком S, где Y — реальные объекты в мире». Затем Хомский напоминает: «Скорее, человек X относится к Y посредством выражения E при обстоятельствах C, так что отношение по меньшей мере тетрадно; и Y не обязательно должен быть реальным объектом в мире или рассматриваться таким образом X» [15; 149, 150]. Всегда существует отношение между означающим и означаемым, и именно это отношение между ними обеспечивает

элемент двусмысленности. Разрабатывая типологию способов производства знаковых функций, Умберто Эко поставил под сомнение желание дать исчерпывающий список «*modi significandi*» («способы обозначения»). Понятие семиотики Эко всегда напоминает нам о том, что знаки действуют в рамках специфических и строго ограниченных правилами социальных практик, что эти практики одновременно культурно специфичны и бесконечно изменчивы, но в то же время связаны в основном неписанными законами жанра. Именно в своем социальном бытии знаки наделяются конкретными и более или менее детерминированными значениями [16].

Обращение к специальным визуальным объектам или знакам культуры появилось уже в начале XX в. Аби Варбург в Гамбурге был одним из первых искусствоведов, проявивших интерес к объектам популярной культуры, таким как марки, газетные фотографии или рекламные объявления [17]. Эта традиция теории картины или изображения имеет дело со специфически иконическим качеством картин, но с озабоченностью об уточнении социальных значений, которые они представляют. Поверхность картины или изображения провоцирует одновременное восприятие пространства, цвета, символов, объектов, форм, в отличие от линейной модальности вербальных текстов. Эти элементы визуального поля, сознательно и бессознательно, составляют специфически иконическое значение картин.

Методологические аспекты иконологии были разработаны Эрвином Пановски, который специально изучал иконические значения в картинах [18]. Эти интерпретации стремятся дать представление о значениях, которые касаются не только самого визуального объекта, но и времени и места, в котором и где этот объект был сделан. Таким образом, анализ изображений может дать представление о так называемом «*Weltanschauung*» («мировосприятие») времени и места, предоставляя данные о социальном окружении визуальных объектов. Дискуссии об образах, изображениях и медиа продолжаются и охватывают различные области знаний, включая нейронауки, антропологию и культурологию [19].

Отношения между знаками и реальностью во многих отношениях являются противоречивыми. Соотнесение значения с намерением (или сознанием) и представление о языке и тексте как о коммуникации, как о передаче «С от А к В», является самой сутью «логоцентризма» и относится к метафизике прямой коммуникации в терминах Деррида [20]. Различие между понятием смысла как описания (прямолинейно и логически) состояния дел в мире противопоставляется позиции, которая рассматривает смысл как укорененный в «форме жизни». Это движение Людвиг Витгенштейна от ранней позитивистской философии смысла в «Логико-философском трактате» 1921 г. к более конструктивистской концепции смысла, прослеживающейся в «Философских исследованиях» 1953 г. и других более поздних текстах. Различение Луи Ельмслева между «выражением» и «содержанием» соответствует различию между означающим и означаемым, но не служит для прояснения проблемы референции. Каков онтологический статус содержания любого знака или означающего события? Фредрик Джеймсон утверждает, что это вся семиотическая «система», которая идет параллельно реальности; но это опять же не гарантирует соответствия точно так же, как мощный аргумент Хомского о врожденных жестко запрограммированных структурах языка («универсальная грамматика») указывает на общее генетическое наследование, но только на уровне «глубокой» грамматики и не гарантирует соответствия знаков реальности [21; 32, 33]. Семиотика имеет дело с внутренними отношениями системы знаков и с внешними отношениями этой системы и ее элементов с «миром». Эта внутренняя–внешняя двойственность, в свою очередь, требует языка для описания отношений внутри текстов: семантика, синтаксис, формы; и отношений между текстами: жанр, дискурс, интертекстуальность.

Системная функциональная лингвистика Майкла Халлидея дает представление о знаках и текстах как о всегда встроенных в социальную реальность: язык определяется как «социальная семиотика». При анализе знаков и текстов должны приниматься во внимание социальное измерение: не может быть адекватного описания того, как работают знаки: на уровне значения или внутренней логики. Знаки появляются и работают исключительно в конкретных ситуациях контекста. Ситуации контекста всегда носят институциональный характер. В них возникают дискурсы социальной практики. Семантические элементы и синтаксические конфигурации мотивируются в ситуациях контекста. Знаки существуют в рамках форм социальной семиотики. Счет Халлидея о значении в социальном контексте имеет ссылку на область визуального, обеспечивая рабочий язык описания, предлагая модель для общего счета семиологии [22; 108–126].

Важным событием в развитии прикладной семиотики явилась публикация в 1957 г. «Мифологии» Ролана Барта и выхода немецкого журнала «Communications», посвященного анализу социаль-

ных символов и коллективных представлений. Используя семиологические методы, заимствованные у Соссюра, и теорию социальных отношений, заимствованную из марксизма, ранняя семиология основывалась на проекте разоблачения идеологического, выявления операций идеологии в повседневном мире знаков. По мере того, как семиотика совершенствовалась и утверждала свои научные «полномочия», общее движение культурных исследований изучало знак во всех аспектах социальной жизни: в архитектуре, в городском ландшафте, в кино, на телевидении, в самом насыщенном знаками рекламе «я» и во всех формах социальных ритуалов. Эта новая обширная семиотическая антропология занялась мифическим порождением и циркуляцией знаков, знаковых систем и значений. Это расширение соссюровской идеи предполагает, что любой рассказ о знаках в работе должен включать в себя нечто большее, чем алгоритм знаков, референции и реальности.

Точно так же историография должна подчиняться той же децентрирующей и полисемической логике. Когда мы занимаемся историческими проблемами, вопрос репрезентации и все сопутствующие ему вопросы: значения, интерпретации, референции (обозначение словом, предложением реально существующего или вымышленного предмета), денотации (фактическое значение слова), коннотации (ассоциации, связанные со словом) и т. д., накладывается на сам объект, с которым мы пытаемся взаимодействовать и определить. С этой точки зрения, история становится вопросом построения, интерпретации и расположения знаков.

Вопрос репрезентации определяется различием между актом и способом репрезентации и тем, что представлено. Дополнительные сложности возникают при рассмотрении реконтекстуализации репрезентаций, которая происходит в работе историков [23; 31–35]. В итоге объекты истории, материальные ресурсы практики исторического исследования и создания исторического знания неизбежно подлежат интерпретации. Также означает, что объекты истории «сами по себе» не имеют определенного и самопровозглашающего определения. Объекты истории порождаются из знаков и из сложного и принципиально расколотого процесса означивания. Эта неопределенность исторического объекта драматически представлена в спорах о том, что представляет собой история, а также в относительно недавних разработках по построению значительных «новых» и альтернативных историй.

Возможно, именно в постструктуралистских теориях выражена наиболее радикальная версия семиотической теории. Описание Мишеля Фуко картины Веласкеса «Менины» (или «Семья Филиппа IV») проблематизирует субъект-объектные отношения в поле визуального [2; 3–16]. В работах Лакана знак является основополагающим принципом в децентрированном центре человеческого субъекта. Знаки — это не просто средство, с помощью которого мы думаем, действуем и существуем в мире. Знаки конституируют наше бытие в мире. В психоаналитическом описании идентичности Лакана субъект оказывается втянутым в символический порядок. Он обязательно является внешним по отношению к субъекту, но становится интернализированным в процессе овладения языком и вхождения в символический порядок. Но это приобретение — не просто добавление способности или умения использовать язык. Знаки организуют субъекта, разделяя его на сознательное и бессознательное, поскольку субъект становится подчиненным закону означающего. Символический порядок не является чем-то внешним по отношению к субъекту. Он структурирует опыт и знания субъекта (как о себе, так и о мире). Субъект всегда уже является субъектом знака. Здесь есть соответствие с понятием Фуко о субъекте дискурса.

В работе с визуальным часто исследуются отношения между социальным субъектом (субъектом образования, например) и визуальными объектами, которые занимают поле опыта и знания. Субъект в этом смысле — это субъект, воссозданный, интерпретированный через дискурс истории. Но субъект — это также субъект знания, который пытается определить идею, практику, конкретный текст или серию текстов в процессе переопределения объекта, серии объектов, события, опыта. В этом процессе, можно сказать, происходит переопределение отношения субъекта к области знания. Этот субъект истории не может быть вычеркнут из дискурса репрезентации, осуществляемого здесь. Подобно тому, как субъект оказывается в поле визуального под безличным взглядом «Другого», субъект является активным агентом в мире образов, требующим признания в качестве «реальной» действительности [24; 194].

Предмет всегда каким-то образом одновременно присутствует и отсутствует в визуальном в изображениях, на фотографиях и в кино [25]. Проблематика репрезентации наиболее драматично реализуется через «пойманного» субъекта визуальных технологий (в большей степени, чем через сфабрикованного субъекта менее «механических» технологий репрезентации). Ведь фотография побуждает думать, в первую очередь, о человеке больше, чем о субъекте, об индивиде, возможно, больше, чем о

фигуре или метониме (свободно заменяющее другое в силу связи его значения по смежности), заключенном в социальном пространстве. И все же логика репрезентации, логика знака не прекращается в тот момент, когда мы узнаем фигуру как точку в траектории жизни. Мы учимся читать фотографии так же, как мы учимся читать другие текстовые формы, поэтому вполне уместно, что фотография занимает здесь место в ряду более теоретических исследований, с точки зрения начала формулирования ощущения фотографии как специфической текстовой формы в общем архиве истории.

Без сомнения, что визуальные знаки и визуальные тексты не существуют в нашем мире как самостоятельные сущности. Люди постоянно подвергаются воздействию изображений различного рода. Однако то, как они воспринимаются, сложный вопрос, связанный с весьма проблематичным вопросом о том, как знаки работают в обществе. Это не надежно иерархическая и объективная наука. Существует бесчисленное множество теорий, которые представляют различные способы понимания визуального поля. Они варьируются от психоаналитических, с их часто интенсивным изучением структуры субъекта как внутри поля зрения, так и в связи с ним, до этнографических, которые больше озабочены попытками учесть, как визуальные значения на самом деле используются в жизненном опыте реальных социальных субъектов. Следует начать объяснять сложность фундаментального описания взаимодействия с визуальным в терминах описания визуального знака, описания визуальных текстов, их таксономии и общих характеристик. Но, с другой стороны, должны также учитываться контексты визуальных текстов, их отношения с другими текстами, визуальными и иными, специфические коды конкретных языков, которые они используют, их отношения со значениями, которые циркулируют через тексты, контексты, предметы и дискурсы.

Халлидей определяет язык как «социальную семиотику» [22; 108–260]. Язык встроен в социальные контексты, которые сами по себе являются семиотически насыщенной средой. Исследуя то, что интересно называют «лексико-грамматическими структурами», Халлидей определяет, что значения не могут быть поняты вне функций, которые могут применяться в определенных ситуациях контекста. Язык в употреблении, «parole» Соссюра или «performance» Хомского, зависит для своего значения и эффекта от сложного упорядочивания контекста. Согласно Халлидею, различные контексты употребления могут быть определены и должны быть записаны в любой попытке написать грамматику знаков, способную постичь смысл. По сути, это также означает, что язык не является закрытой системой, что он всегда выходит за пределы самого себя, но также и то, что он вовлечен в практики означивания и практики создания смысла. В этом смысле контекст состоит из множества различных элементов, включая социальный порядок, действующий в процессе смыслопорождения. Эта логика также применима к «визуальному языку».

Структуралистский анализ может быть способен выявить внутренние отношения внутри текстов [26; 97]. Но даже структурный анализ должен начать обращение к родовым рамкам текстовой идентичности. Процессы смыслопорождения всегда выходят за пределы «самого» текста. Фотография не может быть понята как несущая смысл сама по себе. А в историческом смысле контекст может быть эффективно воспроизведен только посредством обращения к другим подобным текстовым свидетельствам. Существует также правовой компонент: какие доказательства считаются, каковы правила их организации и представления, кто уполномочен давать интерпретации, определять объекты. Образы вплетены в дискурсы, встроенные в материальные практики. История не может быть не связана с социологией знания. Поэтому было бы неверно утверждать, что семиотика или наука о знаках в обществе представляет собой название единой области мысли или целостного метода работы с историческими (или другими) свидетельствами.

С постструктуралистами позитивистским тенденциям науки о знаках пришлось противостоять «закону контаминации» (закон, охватывающий процессы перехода с глубинного уровня текста на поверхностный), скольжению означающего под означаемым, децентрации субъекта, ассоциации знака с непреднамеренными действиями бессознательного и исторически обусловленным характером дискурсов. С этой позиции наука о знаках осознала себя в большей степени как социальная наука, занимающаяся диалогическими, агонистическими, децентрирующими эффектами знаков в динамичной сфере социальной жизни и ее процессах смыслообразования.

Визуальные знаки, имея близкое сходство с вещами, к которым они относятся, все равно остаются знаками. Они несут смысл и требуют интерпретации, даже если этот процесс интерпретации остается неосознанным. Для того чтобы визуальные знаки вообще передавали смысл должен существовать визуальный «язык». Визуальные знаки принадлежат к порядку или системе организации, которая в значительной степени определяет то, как мы смотрим на них, диапазон доступных вариантов

осмысления, виды значения, которые мы им приписываем, и место, которое мы можем занять в нашем общем представлении о более широком порядке вещей. Для того чтобы знаки имели смысл, должен существовать более или менее общий набор значений, которые прикрепляются к конкретным сигнификаторам. Это не означает, что знаки могут определять свои собственные значения или что значения каким-то образом зафиксированы в общих предположениях. Напротив, значения всегда оспариваются и изменяются. Это снова относится к различию между знаком и тем, что он представляет, даже когда эти два понятия могут казаться очень близкими, как, например, в случае со здоровыми представлениями о фотографии как об открытии своего рода иконической истины о мире через эффекты бескорыстного химического процесса. В описании знаковых систем Пирса проводится радикальное различие между знаком, который является индексальным (*index*) (прямо указывающие на предмет), и знаком, который является иконическим (*icon*) (содержащие образ предмета). На самом деле, именно тогда, когда знаки наиболее автоматически принимаются за то, что они представляют, мы можем быть наиболее бдительны к присутствию идеологии или встраиванию смысла в системы идей, которые принимаются за естественную и голую истину. Это само условие репрезентации. Иконические знаки также всегда символичны и индексальны.

Историческое знание не подчиняется единой всеобъемлющей парадигме. Не существует суверенной «главной» теории или главенствующей позиции. Кажется, что гуманитарные «науки» подчиняются децентрирующей логике постструктуралистской и постмодернистской связи (об отсутствии единства современного мира) или герменевтическому акценту Ханс-Георга Гадамера. Это означает, что поле репрезентации не может быть исчерпывающе учтено научно предопределенным и безошибочным методом. Необходимо принимать во внимание позицию субъекта, более того, сложный факт субъективности. Это означает переосмысление некоторых привычных идей, таких как идеология, намерение и рецепция в области репрезентации, включая визуальную. Социальное и заинтересованное измерение смысла не может быть списано со счетов.

Визуальные материалы, как специфические формы исторических данных, не говорят и не могут говорить сами за себя напрямую через «темный провал и бездну времени». Кропотливая работа по оформлению, размещению, определению местоположения визуальных образов и текстов по отношению к полю как прошлого, так и настоящего порождает сложности, вопросы интерпретации и осмысления.

Проблема статуса и подхода особенно актуальны в отношении визуального материала, входящего в сферу художественной литературы. Но подобная неопределенность может возникнуть и с другими категориями. Какой подход уместен к документальным фильмам правительства, обещающим светлую новую эру? В ряде случаев эта коллекция также обращается к фикциям различного рода или в связи с ней. Какова мотивация и направление такого рода исследований? В каком смысле материалы из популярной культуры входят в сферу истории? Каковы отношения между фикциями и не фикциями с точки зрения текстовых порядков, типов текстов, способов рецепции, формирования смысла и значения внутри области?

Отношения между вымышленным и документальным тесно связаны с вопросами о статусе текста, документа, архива и природе отношений между данными и интерпретацией. Эти вопросы затрагивают жизненно важные темы, которые обещают преобразовать и наполнить энергией исторические исследования, как открывая поле для обращения к значительно расширенному спектру данных, так и побуждая к переосмыслению отношений между знаниями, идеями и перспективами. В этом контексте историческое встречается с другими областями: подход должен стать междисциплинарным. Художественные произведения различных видов предоставляют дополнительные примеры, дополнительные семиотические данные и в то же время дополнительные вопросы и проблемы для интерпретации и определения.

В итоге возникают вопросы: «Является ли вторжение визуального в историю радикальным изменением порядка вещей, особенно в природе архива?», «Требует ли визуальный материал другого способа взаимодействия, других форм интерпретации?», «Требует ли визуальный ряд иных приемов в аргументации?», «Открывает ли визуальное пространство новые и иные возможности для исследования, для активного вовлечения и повторного вовлечения в вопросы истории?», «Открывает ли визуальный образ возможность подхода к доселе неисследованным пространствам и измерениям?», «Влияет ли это вовлечение на другую концепцию поля, его объектов, способов вовлечения, субъектных позиций, его метода и его архива?». Решение этих вопросов зависит от движения дискурса. В одном смысле уже очень очевидно и четко видно, что архив не является чем-то стабильным и фикси-

рованным, поскольку новые дискурсы входят в поле и открывают новые объекты и новые способы взаимодействия с историей.

Итак, при изучении знаков, текстов и следов, которые они несут (прошлые значения, прошлые намерения), они должны рассматриваться только с позиций настоящего. Это неизбежно герменевтический процесс, который не может завершиться ни постижением сути того, что мы ищем, ни полным объяснением. Концепция «письма» Деррида напоминает нам о забытых, но важных элементах процесса означивания, таких как временное смещение знака [20; 9]. В описании знака как следа мы сталкиваемся с нашими собственными смыслообразующими намерениями, как в качестве субъектов истории, так и в качестве потенциальных историков. Между означающим и означаемым должно быть признано нечто, соответствующее «воле к знанию». Смысл идеи Деррида о следе заключается в том, что она относится к отсутствующему присутствию. След означает отсутствие того, что присутствовало.

Сигнификатор не указывает на непосредственное присутствие означаемого. Дискурс придает форму, обеспечивает контекст, активизирует ряд возможных значений и даже делает возможным обмен. Яркие контрасты и тонкие оттенки фотографий могут увлечь в ощущение живого момента. Но процесс трансформации, который осуществляет технология воспроизведения, жизненно важен для осознания любопытной и загадочной логики фотографического изображения. Даже в своем самом натуралистическом режиме фотография радикально трансформирует объекты и пространство, которые оно «запечатлевает». Неподвижное изображение само по себе является редукцией в той же мере, в какой оно является отражением субъектов, объектов и пространств. Вырванный из социального пространственно-временного континуума, он создает двухмерный срез социального существования. Каждая отметка на его поверхности представляет собой лишь след некогда существовавшей сущности. Изображение во всей своей яркой конкретности напоминает о его присутствии, но в то же время подтверждает его отсутствие. Не только отсутствие того, что представляет собой двухмерная метка, негативно обозначается фотографией. Это также уплощение контекста, «плотного» эмпирического контекста прожитого континуума. В этом смысле изображение подобно слову в потенциальном отчуждении от непосредственности. Оно стоит на месте того, что оно представляет, на оси метафоры и метонимии, где одна вещь всегда обозначает что-то другое и открывает пробел или отсутствие в момент представления. Слово представляет вещь в том смысле, что оно обозначает вещь. Оно также встает на место вещи как своего рода посредническая метафора, с одной стороны, но и как смерть вещи — с другой [27; 97–107]. Та же логика применима к живописному, фотографическому и киноизображению.

Заключение

Таким образом, визуальный образ всегда должен быть задействован в дискурсе, чтобы иметь смысл. Это означает, что можно говорить о визуальном языке, визуальных кодах, которые имеют смысл в рамках социальной практики и возникают в конкретных контекстах и ситуациях. Один из процессов, который очевиден во многом из того, — это кропотливая работа по определению местоположения изображений, визуальных текстов в контексте их производства, а также их приема. Эта же логика применима к изображениям, созданным с помощью других технологий, и к движущемуся изображению в кино.

Визуальное используется как источник и ресурс для взаимодействия с историей, а не для раскрытия единственной истины о доказательной природе визуального материала. Визуальный материал может быть только одним из элементов в продолжающейся попытке представить истину интерпретации, позиции, идеи. В этой попытке визуальное обеспечивает доступ к другому измерению, другой способ восприятия отношений между субъектами и объектами. Визуальное можно рассматривать и использовать как другой способ взаимодействия с социальными пространствами и социальными отношениями. Картины, фотографии, фильмы с точки зрения реализации идеала, который они представляют, находят метод дальнейшего уточнения конкретного формирования идей в общественном достоянии.

Безусловно, значимость семиотического в отношении производства знаний является значительной. Это не означает отрицания идеи «реальности» как надлежащей цели исторических исследований, вытесненной взаимодействием с мифом. Таким образом, работа с визуальными материалами требует некоторого учета неизбежной роли знаков в познании. Следует применять осторожный под-

ход, опасаясь модного отказа от традиционных историй и фетишизации визуального как уникальной привилегированной формы архива.

Статья подготовлена в рамках выполнения научного проекта по гранту Комитета науки Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан AP14872088 — «Национальное историознание — сердцевина интеллектуальной истории Казахстана 40–50-х годов XX века» (2022–2024 гг.).

М.Е. Темирбекова, А. Вентсел, А.Ж. Мырзахметова

Визуалды тарих және семиотика

Мақала семиотикалық зерттеулердегі «визуалды бетбұрыстың» («visual turn») бейнеленуі, визуалды тарих пен семиотика арасындағы өзара байланысты зерттеуге арналған. Зерттеудің мақсаты — визуалды тарих пен семиотика арасындағы байланысты зерттеу және оны ғылыми зерттеулерде көрсету. Авторлар Фердинанд де Соссюр, Мишель Фуко, Альгирдас Джулиен Греймас, Жан Франсуа Лиотар, Жак Лакан, Людвиг Витгенштейн, Жак Деррида, Умберто Эко, Майкл Халлидей, Чарльз Пирс, Ноам Хомский және басқалар сияқты танымал мәдениет зерттеушілері мен теоретиктерінің ағылшын тіліндегі жұмыстарын талдаған. Тарих өзі үшін сөйлемейді, сондықтан тарихшының жұмысы әрқашан интерпретациялық сипатта болады. Мұнда визуалдыққа жүгіну тарихты жүргізудің басқа тәсілдері мен мағыналарынан алшақтау емес. Мұнда визуалды түсіну тәсілдерін қажет ететін білімнің ерекше түрі ретінде қарастырылған. Бұл визуалды өзара әрекеттесу біздің мұрағат және жалпы тарихнама туралы түсінігімізге айтарлықтай әсер ететіні сөзсіз, бірақ өткенге қол жеткізудің ерекше түрін ұсынатын визуалды аймақтың артықшылығын талап етпейді.

Кілт сөздер: визуалды тарих, семиотика, визуалдық бетбұрыс, репрезентация, визуалды бейне, белгілердің табиғаты, интерпретация, символдық теория, лингвистика.

М.У. Temirbekova, A. Ventsel, A.Zh. Myrzakhmetova

Visual history and semiotics

This paper investigates the reflection of “visual turn” in semiotic research, the relationship between visual history and semiotics. The aim of the research is to investigate the relationship between visual history and semiotics and to reflect this relationship in scholarly research. The English-language works of such famous researchers and cultural theorists as Ferdinand de Saussure, Michel Foucault, Algirdas Julius Greimas, Jean Francois Lyotard, Jacques Lacan, Ludwig Wittgenstein, Jacques Derrida Jacques Derrida, Umberto Eco, Michael Halliday, Charles Peirce, Noam Chomsky, and others were analyzed in this paper. History does not speak for itself, so the work of a historian is always interpretive. The appeal to the visual here is not a turn away from other ways, other meanings of making history. The visual is seen here as a special form of knowledge, requiring its own ways of apprehending it. This engagement with the visual will undoubtedly have a significant impact on our understanding of archives and historiography in general but does not claim to privilege the visual domain as offering a special kind of access to the past.

Keywords: visual history, semiotics, visual turn, representation, visual image, nature of signs, interpretation, symbolic theory, linguistics.

References

- 1 Norris, C. (2009). *The Contest of Faculties (Routledge Revivals): Philosophy and Theory after Deconstruction*. Abingdon: Routledge.
- 2 Foucault, M. (1970). *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. London: Tavistock.
- 3 Foucault, M. (1977). *The Archaeology of Knowledge*. London: Tavistock.
- 4 Cartledge, P. (1993). *The Greeks*. Oxford: Oxford University Press.
- 5 Saussure, F.de. (1959). *Course in general linguistics*. New York: The philosophical library.
- 6 Volosinov, V.N. (1986). *Marxism and the Philosophy of Language*. Cambridge: Harvard University Press.
- 7 Greimas, A.J. (1987). *On Meaning*. London: Frances Pinter.
- 8 Blonsky, M. (1985). *On Signs*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

- 9 Lyotard, J.F. (1986). *The Postmodern Condition*. Manchester: Manchester University Press.
- 10 Wittgenstein, L. (1961). *The Tractatus Logico-Philosophicus*. London: Routledge and Kegan Paul.
- 11 Derrida, J. (1976). *Of Grammatology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- 12 Harris, R. (2001). *Saussure and his Interpreters*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- 13 Bernstein, B. (1971). *Class, Codes and Control, Vol. 3: Towards a Theory of Educational Transmissions*. London: Routledge.
- 14 Kress, G. (1997). *Before Writing*. London: Routledge.
- 15 Chomsky, N. (2000). *New Horizons in the Study of Language and Mind*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 16 Eco, U. (1984). *Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington: Indiana University Press.
- 17 Gombrich, E. H. (1970). *Aby Warburg: An Intellectual Biography*. London: The Warburg Institute, University of London.
- 18 Panofsky, E. (1957). *Meaning in the Visual Arts*. New York: Doubleday & Company.
- 19 Banks, M., Morphy, H. (1997). *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven and London: Yale University Press.
- 20 Derrida, J. (1987). *Positions*. London: Athlone Press.
- 21 Jameson, F. (1972). *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*. Princeton: Princeton University Press.
- 22 Halliday, M.A.K. (1979). *Language as Social Semiotic*. London: Edward Arnold.
- 23 Bernstein, B. (2000). *Pedagogy, Symbolic Control and Identity*. Oxford: Rowman and Littlefield.
- 24 Rose, J. (1986). *Sexuality in the Field of Vision*. London: Verso.
- 25 Derrida, J., Stiegler, B. (2002). *Echographies of Television*. Cambridge: Polity Press.
- 26 Hawkes, T. (1977). *Structuralism and Semiotics*. London: Methuen, 1977
- 27 Eagleton, T. (1986). *William Shakespeare*. Oxford: Basil Blackwell.