

УДК 327

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ВЛАСТИ В КУЛЬТУРЕ И ИСТОРИИ КАК ТЕХНОЛОГИЯ: ОБЗОР МЕТОДОЛОГИЙ

Москаленко О. А.

Аннотация: В статье рассматриваются различные методологические подходы к изучению визуального в общественных науках: визуальное воспринимается как одно из средств конструирования политического восприятия и элемент политической коммуникации, что поднимает вопрос о разработке адекватных методологий анализа. Образы власти и лидеров часто получают визуальную репрезентацию, так как визуальное (включая не только само изображение, но и цветовое решение, символическое) способствует передаче идеи в краткой метафорической форме, доступной для понимания широкими массами. Разные методологии анализа визуального объединяет рассмотрение совокупностей изображений как единого текста. В статье рассматриваются примеры применения методологии визуальной критики Дж. Роуз, контент-анализа визуального; значительное внимание уделено рассмотрению визуализации российской власти в интерпретации западных исследователей. А. Пицц, Я. Плампер, анализируя феномен культа личности Сталина, приходят к выводу, что официальные изображения вождя в СССР были средством легитимации политических и внешнеполитических решений, самого режима власти, основанном на русской иконографической традиции. Как «визуальная сталиниана», так и другие фундаментальные работы по изучению визуальной репрезентации российской власти (например, концепция самопрезентации русской монархии Р. Уортмана) могут сами быть расценены как внешние сценарии конструирования будущих исторических концепций.

Ключевые слова: визуальное, власть, образ, Сталин, историческая правда, визуальная критика, символика цвета

Визуальное прочно вошло в жизнь современного социума и выполняет ведущую роль по передаче и конструированию представлений о событиях и личностях, формируя оценки, эмоции и решения. Различные подходы к изучению визуального в настоящее время активно вводятся и в отечественное, и в зарубежное научно-образовательное пространство, что находит отражение не только в специальной литературе, но и в появлении университетских спецкурсов¹. Визуальный поворот, о котором было заявлено еще в конце века XX-го, в первые декады XXI в. стал реальностью политики и политической

¹ Например, «Визуальная история России» читается в Академии наук Республики Татарстан; в Лондонской школе экономики и политических наук на постоянной основе читается курс «Visual International Politics» («Визуальная мировая политика»), цель которого – «изучить, как визуальные ресурсы – карты, фотографии, фильмы, телевидение, новые медиа – влияют на мировые политические феномены, на наше восприятие и реакцию общества»

коммуникации, а визуальное – средством формирования политической идентичности. Признание значительной роли, которую визуальное играет в современной политической коммуникации, поднимает вопрос о разработке и применении адекватной методологии для его анализа. Цель данной статьи – выявить основные методологические подходы к исследованию визуальных репрезентаций власти.

Растет число исследований, ядром которых является утверждение, что именно визуальное определяет развитие политики и международных отношений в наше время. Австралийский политолог Роланд Бляйкер без лишних рефлексий констатирует первоочередную роль визуального для современной политики и политической коммуникации, объясняя причины так называемого «визуального поворота» (visual turn) в изучении политики: «Мы живем в эпоху визуального. Изображения формируют события на международной арене и наш взгляд на них <...> Повсеместное присутствие изображений носит политический характер и фундаментальным образом изменило то, как мы живем и взаимодействуем в сегодняшнем мире» [1]. В коллективной монографии 2018 г. «Визуальная глобальная политика» («Visual Global Politics») под его редакцией темы колониализма, дипломатии, мира, насилия и др. решены не только на материале двухмерных изображений, но и пространственных визуальных форм. Отметим несколько ключевых позиций авторов:

- происхождение, природа и воздействие любого события в политике неотделимы от его визуальной составляющей (например, в террористическом акте важна «картинка»; так, шокирующие фото событий 11 сентября 2011 г., облетевшие весь мир, запустили войну с террором);

- изображения всегда были частью коммуникации, в том числе политической, однако, современный этап развития общества значительно изменил их роль: (1) увеличилась скорость распространения изображений до моментальной; (2) визуально-политическое «демократизировалось»: если раньше держателями изображений были государства или медиа-корпорации, то теперь благодаря смартфону любой может запустить «вирусное» изображение и стать актором политической коммуникации;

- изображения работают не так, как слова: они невербальны, многозначны и эмоциональны, хотя создают иллюзию объективности, нейтральности и безоценочности, что значительно увеличивает силу их воздействия на реципиентов, особенно, удаленных от событий. «<фотографии> обретают значение в контексте других изображений, личных и социальных представлений и норм. Наш опыт восприятия изображений таким образом связан не только с нашим предыдущим опытом (наличием в памяти других изображений), но и с ценностями и визуальными традициями, которые являются нормативными для определенного социума. Визуальное, общество и политика связаны прочно и обязательно» [1];

- изображения и визуальные артефакты не просто представляют окружающую действительность, но и влияют на политическую динамику, являются политической силой, формируют политические представления. Например, картографирование в более ранние эпохи задавало реальные границы многих современных государств;

- изображения способствуют тому, что реципиент заново видит, заново ощущает и заново осмысливает политические явления. Таким образом, изображения создают политику, разрушают ее и воссоздают [1; 2].

В России отмечается наличие методологических лакун, связанных с изучением визуальных образов общественными науками, что требует обращения к истокам визуальности и ее современным направлениям. Во многом «пустоты» связаны с неоднозначным статусом визуального: оно может восприниматься как вспомогательное, иллюстративное, уступающее слову, а может «играть роль самостоятельных составляющих научного производства» [3, с. 304].

Н.В. Веселкова в статье «Методологические ориентиры визуальных исследований» выделяет три методологических подхода к анализу визуального:

1) специализированные направления и техники визуального анализа: иконология Э. Панофского (доиконографический анализ, иконография, иконология), анализ по Г. Беме (картина как копия реальности, знак, изобразительное единство, средство коммуникации, гиперреальность, анализ рисунка как проективной техники – в качестве теоретико-методологического бэкграунда выступают история и теория искусства, наука об образах, психоанализ;

2) адаптированные методы с сохранением значительного родства с лингвистикой: визуальная семиотика Р. Барта; визуальная грамматика Г. Кресса и Т. ван Лееувена (использование идей лингвистической семиотики для визуального анализа на основе теории метафункций языка М. А. К. Халлидея);

3) неспециализированные методы: контент-анализ (количественное измерение), обоснованная теория (теории действия), дискурс-анализ (критические cultural studies), разговорный (этнометодология) и нарративный анализ [3, с. 312–313].

В целом методологическим базисом работы с визуальным является принцип, при котором визуальное воспринимается как текст в контексте. Современной научной мысли присуща тенденция прежде всего превращать изображения и их последовательности, совокупности, в тексты, что делает возможным применение дискурсивного анализа для их интерпретации.

Одной из ведущих работ в области анализа визуального стала в последние десятилетия монография Джиллиан Роуз «Методологии визуального. Введение в анализ визуального» («Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials»), автор которой так же ссылается на неразработанность единой методологии для интерпретации визуального, но тем не менее, не сомневается в его важнейшей, доминантной роли для конструирования социума, знания и мира в целом. В то время как современная наука исходит из предпосылки, что мы живем в мире, где «знание конструируется визуально» [4, с. 1], единственно верного ответа на вопрос «Что же значит образ?» не существует, а задача исследователя – обосновать свою интерпретацию, что возможно только на основе тщательно проработанной методологии. Дж. Роуз предлагает систему, сочетающую качественные и количественные методы, и определяет ее как «методологию визуальной критики» (*critical visual methodology*).

Она отмечает, что особенно велика роль визуальных образов в создании смыслов и конструировании с их помощью социума для современного западного общества², но при этом следует помнить, что любые визуальные образы, даже кажущиеся максимально объективными, как например, созданные при помощи фотографии, таковыми не являются: они интерпретируют окружающий мир, отображают его определенным способом., что заставляет исследователей обращать на них особое внимание. Визуальные образы способны выражать и подчеркивать социальное неравенство, при этом важно не столько само изображение, сколько кто именно и как именно на него смотрит, т.е. определяющую роль играет социальный и, скажем шире, национально-культурный контекст. Таким образом исследовательницей выделяются три определяющих интерпретационных вектора локаций: (1) локация создания образа; (2) локация реального пребывания источника образа; и (3) локация восприятия образа. Сложность работы с каждой из позиций определяется и наличием модальностей. Три модальности включают в себя (1) технологическую – то есть способ создания, представления и восприятия; (2) композиционную, включающую ряд формальных стратегий репрезентации содержания; и (3) социальную, определяющуюся совокупностью экономических, социальных, политических отношений, институтов и практик, сквозь призму которых образ транслируется и воспринимается [4, с. 16–17]. В этом отношении работа с визуальным образом не имеет принципиальных отличий от работы с текстовыми единицами. Локации соотносятся с географическим фактором, и во многом повторяют центр-периферийные отношения, актуализируя те же механизмы конструирования и рецепции. Композиционная, технологическая и социальная модальности включают в себе в том числе временной фактор, а в литературе находят соответствие в жанровых проявлениях.

Н.В. Веселкова результаты изысканий Дж. Роуз в области выработки единой методологии интерпретации визуального снабжает комментариями, что позволяет поместить основные постулаты критики визуального в традиционную научную парадигму социо-гуманитарных исследований. Предлагаемые этапы анализа представлены следующими пунктами:

- единичный объект или элемент серии;
- материальный носитель, использованные технологии и их влияние;
- жанр, степень соответствия или критической переработки;
- что показано, компоненты образа и их взаимная организация;
- распределение власти, стабильность отношений между компонентами, согласованность или противоречивость, что исключено из показа (драматургия Гоффмана, анализ по Спрэдли и Риггину, визуальная грамматика Кресса и Лееувена);
- что прежде всего привлекает взгляд и как он «путешествует» по изображению (визуальная семиотика Барта);
- цветовые решения (визуальная грамматика Кресса и Лееувена) [3, с. 317–318].

² Для описания безусловной ведущей роли визуальных образов в современном западном мире предлагается использовать термин «визиоцентризм» (ocularcentism) [4, с. 7].

Работа с визуальным для интерпретации репрезентации властных отношений может строиться с привлечением метода контент-анализа. Необходимым этапом является определение набора категорий для формирования своеобразного «кода» образа. Примером привлечения метода контент-анализа для работы с визуальными образами может служить исследование 1993 г. антропологов Катерины Луц и Джейн Коллинз «Reading National Geographic» («Читая 'National Geographic'»), в котором на основе изучения публикуемых в журнале фото представителей незападных народов ставится вопрос, как культура современного Запада видит и одновременно формирует образы «Других». На основе выделения 22 кодов-категорий, среди которых возраст, пол, количество человек на фото, цвет кожи, количество представителей Запада, обнаженность, фон, оружие и др., авторы анализируют более 600 фотографий людей так называемого «третьего мира». Выводы оказываются неожиданными: несмотря на заявляемые журналом стандарты объективности, сбалансированности, информативности и визуальной красоты для отбора контента, люди незападных стран для западной аудитории предстают на изображениях в весьма специфическом свете. Главная задача состоит не в том, чтобы дать информацию о других народах, странах и культурах, а в том, чтобы при помощи визуализации утвердить в очередной раз ценности американского среднего класса через подразумеваемый контраст. В результате издание продвигает «консервативный гуманизм», основанный на признании универсальных ценностей, а культурное разнообразие принимает в форме, которая позволяет западной аудитории воспринимать незападные культуры, как находящиеся на более ранней стадии прогресса [5]. Люди третьего мира предстают либо в идеализированном, «лубочном» ключе, либо в экзотическом, часто – в антураже их традиционных культур, изображаемых неизменившимися к нашему времени, а если и осовремениваются, то снабжаются атрибутами современного западного образа жизни: западные привычки, западный стиль одежды, западная техника. Привлечение контент-анализа для интерпретации казалось бы самого объективного вида искусства – фотографии – в очередной раз показало, что создание образа «Другого» неминуемо связано с социальным конструированием и воспроизведением привычных и ожидаемых этностереотипов. В данном примере объективность уступает воспроизведению центр-периферийных отношений, взгляду на другие народы как на туземцев, начинающих свой путь развития в момент встречи с западной цивилизацией (в соответствии с концепцией ориентализма Э. Саида); кроме того, обязательной оказывается риторика универсальных ценностей, зафиксированная не только вербально, но и визуально (атрибуты западной жизни).

Власть как политическое явление так же находит выражение в визуальных формах: если речь идет о власти, как абстрактной категории, ее визуализация помогает сделать сложные понятия и явления более доступными широким массам, в том числе за счет конкретизации в персонах лидеров.

Визуальное становится мощнейшим средством влияния на настроения масс. Австралийская исследовательница Анита Пиц обращается к исследованию прижизненно-го присутствия Иосифа Сталина в визуальном пространстве, при этом сужает матери-

ал до советского плаката. Ее исследование четко встроено в методологию потестарной имагологии, потому что изображения советского лидера она изучает с позиции их влияния на формирование культа личности Сталина в СССР: то есть изображение предстает в качестве средства узаконивания безграничной власти одного лица в обществе. Свою работу А. Пиц открывает цитатами, которые великолепно иллюстрируют связь «картинки» лидера – не имиджа, а всего лишь официального или неофициального изображения – и власти, которой он обладает. «В искусстве изображения следует искать настоящие истоки и средства управления обществом... Что есть король? Он – портрет короля, и уже одно это делает его королем» [6, с. 1], – приводит она фраз из книги французского семиолога, культуролога, философа Луи Марена «Портрет короля», посвященной изображениям Людовика-Солнце:

Центральная гипотеза книги Пиц состоит в том, что на советский политический плакат оказала огромное влияние русская православная иконописная традиция, как содержащая значительный дидактический потенциал.

Вопросы визуального представления культа личности автор рассматривает как в общемировом культурном контексте предыдущих эпох, анализируя механизмы представления власти на примерах Александра Великого, Юлия Цезаря, так и в контексте российской истории, где Сталин – лишь один из обладавших значительной властью, что побуждает рассматривать его в череде российских государей; кроме того, необходимым оказывается и привлечение персоналий мировых лидеров, пики власти которых пересеклись на хронологической прямой с годами правления Сталина – Гитлер, Муссолини, Мао [6]. В результате был создан и визуализирован всеобъемлющий образ Сталина, основанный на бинарности, в котором каждый гражданин находил то, что оказывалось ему близким. Вот одна из характеристик: «Сталин одновременно отражал и мирское, и божественное; воплощал черты отца, матери, мужа, сына; был лидером, учителем, воином, спасителем и волшебником. Обладал исключительной мудростью и сверхзнаниями, мог, как по волшебству, появиться в нужный момент и уладить любую ситуацию, при этом отличался личной скромностью и непритязательностью, был лично озабочен каждодневными проблемами любого «маленького человека» и одновременно заботился о делах государства и о мире во всем мире. Он воплощал конкретные сущности – большевистскую партию, государство, СССР – и абстрактные понятия – большевистскую идеологию, идеалы коммунизма, интернациональное рабочее братство, победу социализма, победу над врагами-кулаками и врагами-фашистами, мир во всем мире, и рай на земле в виде неминуемого наступления коммунистической утопии», – смотрит глазами советского гражданина А. Пиц на изображения советского лидера, показывая как вся богатейшая семиотика визуального раскрывается за счет того, что в пропагандистском плакате СССР были реализованы средства русской православной иконографии, ставшие средством коммуникации с народом благодаря тому, что они оказались запечатлены в коллективном бессознательном [6, с. 372–373].

Акцентируется именно сила воздействия изображения лидера на общество, что позволяет отметить прямую связь визуального с технологиями легитимации или делиги-

тимации политических и внешнеполитических решений, самого режима власти. А. Пицц указывает на общепринятый стереотип о том, что русские традиционно ориентированы на жесткого авторитарного лидера, а не на более демократичные формы правления. Тем не менее, эту проблему можно изначально рассматривать в имагологических категориях: стремление к принятию деспотически-тиранических режимов у русских объясняется наличием вечного противовеса в виде враждебных режимов сил [6, с. 3]. Выводы исследовательницы находятся в логике рассуждений немецкого историка Яна Плампера, представленной в фундаментальном труде «Алхимия власти. Культ Сталина в изобразительном искусстве» [7]: в нем культ личности Сталина рассматривается как полностью визуальный феномен, который был рассчитан на население, «чья ментальная вселенная формировалась в основном зримыми образами в противоположность печатному слову <...> Многие советские граждане могли приобщиться к образу Сталина лишь визуальным путем, да и те, кто едва научился читать и писать, по-прежнему воспринимали мир в основном через изображения. Более того, написанные маслом портреты Сталина играли основную роль при создании сталинского культа, поскольку не все виды искусств годились для этой цели. Например, Сталин почти никогда не являлся главным героем в соцреалистических романах, поскольку они следовали условностям *Bildungsroman*'а; их герой развивался, преодолевая разнообразные препятствия, и в конце концов становился совершенно другой, лучшей личностью – советским «новым» человеком. Однако Сталина невозможно было показать в процессе становления, так как он уже давно завершил свое развитие, превратившись в существо высшего порядка. Сталин просто «был». Он и только он воплощал в себе конечную точку утопической временной шкалы и в этом качестве находился вне времени и пространства» [7]. Конечно, утверждение, что многие советские граждане не имели иного способа воспринимать личность Вождя, кроме как через изображения, представляется довольно спорным с учетом радикального повышения грамотности населения, о которой буквально с первых дней существования стала заботиться советская власть. Тем не менее, даже наличие вербальных способов формирования у народа необходимого представления о лидере (через газеты, листовки, радио и пр.), не умаляет значение визуальной составляющей пропаганды. Плампер соглашается с мнением многих исследователей, что визуальные репрезентации Сталина, формирующие его культ личности, крайне иконографичны, тем не менее, подчеркивает, что безоговорочное приравнивание портретов Сталина и икон было бы слишком большим упрощением.

Визуальное является средством создания необходимых нарративов. Эта позиция демонстрируется и в буклете выставки при Университете Чапман, организованной Марком Конекни и Венди Салманд в 2016 г.: само название выставки «Сталинская Россия: видимость счастья, знаки террора» («Stalin's Russia: Visions of Happiness, Omens of Terror») подчеркивает не только значение изучения визуальной составляющей пропаганды, но и способность конструировать необходимые смыслы: «Мало кому из лидеров удавалось столь же блестяще использовать силу визуальной пропаганды для убеждения,

принуждения и контроля, как Иосифу Сталину <...>. Словом и картинкой Сталин создавал мифический мир изобилия и счастья. Переписывая историю недавнего прошлого России, он выстроил радостный фасад, за которым скрывался террор и лишения настоящего, и изобрел утопическое видение будущего» [8]. Организаторы выставки не только показали, как визуальное сталинской эпохи создавало ожидаемый образ действительности, но и самой выставкой, отбором материала и собственными текстами к экспонатам продемонстрировали, что визуальное имеет почти неограниченную возможность переписывать историческую память, спустя время и вопреки пространству.

Эпоха Сталина часто становится предметом осмысления в силу многих факторов, но большинство из них связаны не столько с переживаниями Запада о несвободе советского общества, сколько с стремлением связать небывалый скачок в развитии страны с негативными ассоциациями, что должно привести к обесцениванию геополитических достижений СССР. Достигается это во многом за счет проецирования всех противоречащих универсальным демократическим ценностям качеств на личность Вождя.

«Сталиниана» обширна, но, естественно, исследователи обращаются к изучению феномена власти в России на всех этапах ее исторического развития, в том числе, и помещая исследование визуальных репрезентаций власти в основу методологии. В 2014 году американец Ричард Уортман, чья работа «Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии» стала значимой вехой в развитии потестарной имагологии как на Западе, так и в России, выпускает сборник эссе, написанных за несколько десятилетий, под общим названием «Visual Texts, Ceremonial Texts, Texts of Exploration: Collected Articles on the Representation of Russian Monarchy» («Визуальные тексты, церемониальные тексты, записки о путешествиях: Избранные статьи по репрезентации российской монархии»). В основе книги – визуальные интерпретации российских имперских практик, направленных на установление и легитимацию власти российских монархов: церемониальные шествия, коронационные альбомы, географические описания, памятники архитектуры выступают для ученого в качестве материала, который отражает процесс имперского мифотворчества. В более известных «Сценариях власти» визуальному так же уделяется значительное внимание, но в научных эссе сборника анализ изобразительной части обширного имперского дискурса позволил американцу описать и, в некотором роде, создать так называемый миф русской монархии. Изучение материалов коронационных альбомов легло в основу гипотезы о намеренном создании господствующего образа монархии. Взгляд на церемонии коронации, триумфального въезда и высочайшего путешествия дал возможность выделить в них мотив завоевания, когда появление монарха аналогично появлению сверхъестественного существа божественной природы, подчеркиванию дистанции между правителем и подданными; кроме того, в этих образах заметны проявления *пространственного мифа* и *этнографического мифа*, связанные с расширением границ Российской империи и включением в ее состав новых народностей. Уортман обращается к проблемам визуализации исторической памяти, так называемому «визуальному патриотизму» (на примере Отечественной войны 1812 г.), отмечает путь эволюции церемониальных практик вплоть до фантасмагории [9]. Значение работ

Уортмана для российского специалиста и просто заинтересованного читателя объективно, со здоровой долей критичности и без излишних восторгов, показано в рецензии С. Лимановой «От истории идей к интерпретации образов: визуальный поворот в исследовательской практике Р. Уортмана»: «Для работ Уортмана характерно не просто изучение отдельных произведений искусства и архитектуры с точки зрения их визуального образа, искусствоведческой ценности или исторической взаимосвязанности, он рассматривает их как системы знаков и как объекты, смыслы которых можно считывать, получая тем самым представления об эпохе, ее правителях и специфических чертах» [10]. Особенно интересными с точки зрения имагологии и места визуального материала в ней, является аспект, связанный с так называемым визуальным завоеванием России (по терминологии Дж. Крейкффта (James Cragcraft). «Манипулятивная мифология» – такую характеристику применяет Я. Добролюбов к трудам Уортмана в развернутой рецензии «Мифологии власти» (2002 г.): и это вовсе не отрицание заслуг американского историка по изучению сценариев власти российской монархии. Наоборот, речь идет о взаимосвязанном процессе, когда сама трактовка тех или иных ритуалов, включая их визуальную часть, отражает степень влияния на массы: «Сегодня умение создавать и воссоздавать мифы, интерпретировать символы и манипулировать значениями становится едва ли не основной политической технологией» [11]. Появление концепции Уортмана, ее публикация и перевод на русский стали политическим фактом. Автор рецензии играет словами, раскрывая манипулятивный потенциал современных историко-имагологических исследований, и вполне в духе семиотики предлагает изучение Уортманом сценариев самопрезентации русской монархии расценивать как сценарий, созданный американским историческим постановщиком, и учитывать, что этот сценарий сформирует исторические концепции в ближайшем будущем [11]. Следует особо упомянуть, что в качестве ядра всех сценариев Уортман выделяет *«иноземность»*, *«чужестранство»* всех сценариев российской власти, когда чужеземные черты правителя вели к его положительной оценке, а отечественные – к нейтральной или отрицательной. Это более чем дискуссионное само по себе утверждение успело быстро прижиться и стать основой нового развернутого мифа о русских монархах, который тиражируется как в отечественном, так и в зарубежном дискурсе.

Современные исследования образов власти в России связаны в первую очередь с многолетней разработкой методологии их изучения под руководством Е. Шестопал, в которой серьезная роль отведена и визуальному представлению образов. Бессознательные аспекты образов политиков определяются за основе выявления фиксированных ассоциаций с животным и цветом. Животные, ассоциирующиеся у граждан России с российскими же политиками, главным образом принадлежат к мифологическому кругу, то есть включающему протагонистов пословиц, сказок и примет, вписанных в определенные сюжеты, имеющих определенные атрибуты и привязанные к определенным локациям (например, «медведь», «волк», «лиса», «хомяк» и др.). Во вторую группу входят животные, не относящиеся к мифологическому кругу, не участвующие в продуктивных сюжетах, а мотивированные фразеологическими оборотами (например, «древний как бронтозавр») [12, с. 92–94]. Ассоциирование политических лидеров и государственных

деятелей с животными имеет место во всех культурах, в том числе, присуще оно и западной культурной традиции, но естественно, к трактовке образов следует подбирать иные ключи: они будут соотноситься с восприятием, «имиджем», архетипно-мифологической нагрузкой того или иного животного, присущего именно культуре-создателю образа. Например, анималистический образ России – медведь – был введен в обиход как раз англичанами и имел явно отрицательную коннотацию (глупость, дикость, чрезмерная сила), что фиксируют не только гравюры и книги, но и политическая карикатура, достигшая расцвета в XIX в. [13]. И только в конце XX в. русские озаботились тем, чтобы придать образу медведя, как символу России, положительную окраску: так появился олимпийский мишка.

Метод ассоциаций с цветом позволяет выявить универсальные для большинства культур устойчивые ассоциации, закрепленные в коллективном бессознательном. Работа с цветовой символикой связана непосредственно с визуализацией образов и основана как на трактовке психологического воздействия цветового спектра, так и на словесном выражении цветовых атрибуций. Шестопал предлагает использовать формальные категории: светлый/темный, теплый/холодный, яркий/тусклый – при этом успешные политики в сознании респондентов связаны с темными, холодными, тусклыми тонами, вызывают страх и тревогу либо кажутся загадочными, а вот «светлые» и «яркие» политики не отличаются эффективностью [12, с. 98].

Ассоциации с определенными цветами прочно вошли в политический язык и служат для выражения константных смыслов, закрепляя и воспроизводя представления о Других. Например, на визуальном уровне годы правления Сталина в западной литературе и искусстве в целом и в британской в частности устойчиво связываются с красно-черной цветовой гаммой или с монохромом. И дело не только в стандартной вербально-визуальной ассоциации «коммунизм – красные – красный цвет», но и в пробуждении архетипических смыслов, где красный – цвет крови, черный – смерти, а монохром указывает на безжизненность. Так, обложки довлеющего большинства книг о России советского периода решены в красно-черной цветовой гамме; визуальный ряд кино о сталинских временах оказывается монохромно-мрачным; можно привести примеры целых литературных произведений, основанных на ахроматизме, как, например, «Шум времени» Дж. Барнса о судьбе советского композитора Шостаковича и его страхе перед Властью, воплощенной в Сталине. В отдельную категорию можно выделить атрибуции со словом «красный»: из наиболее запоминающихся – «красный террор»; или же название книги С.С. Монтефиоре «Двор красного монарха. История восхождения Сталина к власти». Сказка-фантазия о русской революции М. Седжвика о русской революции и ее творцах называется «Blood Red, Snow White» [14]. Цветопись, конструирование смыслов и нужных ассоциаций являются стандартным приемом британской литературы для изображения России и русских: в названии книги Ч. Кловера «Black Wind, Snow White» о Путине и концепции евразийства – не только перефразированная цитата из поэмы «Двенадцать» А. Блока, но и отсылка к стереотипному представлению о российском суровом климате.

Как видно из проведенного анализа, историческое измерение обладает высокой значимостью для визуального языка. Для современного общества потребления история привычно, почти автоматически, превращается в мифологию, которая опирается на смутные знания, полученные в рамках традиционного образования усредненного потребителя. Исторические образы и аллюзии часто фигурируют в потребительской рекламе, которая, как ни парадоксально, играет важную социально-политическую роль, превращая «потребление в субститут демократии» [15, с. 171], ведь возможность выбрать товар подменяет возможность значимого политического выбора. При помощи исторически аллюзивного образа создается своя система координат, особое время и пространство – как правило, упрощенные, фрагментарные и высоко манипулятивные. Это мифологизация в том смысле, в каком ее понимал Ролан Барт. Визуализируемый образ – часто, образ власти, лидера, что отражает в целом стремление медиа персонализировать власть – оказывается максимально помещен в систему координат реципиента, в рецепционную сетку, через которую воспринимается Другой: за счет набора стереотипных деталей образ максимально приближается во времени к усредненному воспринимающему, но при этом не утрачивает кажущейся «исторической достоверности», остается идеальной мифологемой. Так, при помощи ряда стереотипных приемов и клише визуализируется Западом российская власть, лидеры³ восприятие внешне- и внутривнутриполитических решений.

При отсутствии единой методологии анализа визуального для потребностей общественных наук, тем не менее, можно говорить, что чаще всего в основу положен принцип восприятия совокупности изображений как единого текста, где значение каждого элемента интерпретируется в зависимости от общего контекста, времени и условий создания, целей автора. Ровно те же правила интерпретации применяются для интерпретации вербальных фрагментов текста, представляющих из себя описания – внешности лидеров, интерьеров, церемоний и др.

Через визуальное, через отдельные изображения или их ряды оказывается воздействие на политические представления, то есть они в первую очередь являются не средствами объективного отражения действительности, а средствами ее конструирования.

Кроме изложенных выше и во многом очевидных принципов, поясняющих связь визуального с международно-политическим, отметим еще один важный аспект: образы и изображения воспроизводят центр-периферийные отношения (например, евроцентризм, ориентализм и прочие стереотипы).

Список литературы

1. Bleiker R. The Power of Images in Global Politics // E-International Relations. March 8 2018. URL: <https://www.e-ir.info/2018/03/08/the-power-of-images-in-global-politics/>

³ Подробнее см. Москаленко О. А. Визуальная мифологизация власти в англоязычном медиадискусе как средство конструирования российской действительности // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. 2020. Т. 6 (72). № 4. С. 33-52.

2. Visual Global Politics. Edited by Roland Bleiker. New York: Routledge, 2018
3. Веселкова Н. В. Методологические ориентиры визуальных исследований // Документ. Архив. История. Современность : сб. науч. тр. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2017. — Вып. 17. — С. 303-323.
4. Rose G. Visual Methodologies. London: SAGE Publications, 2001.
5. Lutz C., Collins J. Reading National Geographic. Chicago: University of Chicago Press, 1993.
6. Pisch A. Archetypes, inventions and fabrications. ANU Press, 2016.
7. Плампер Я. Алхимия власти. Культ Сталина в изобразительном искусстве. М.: Новое литературное обозрение, 2010.
8. Konecny M., Salmond W. Stalin's Russia: Visions of Happiness, Omens of Terror. Orange, CA: Chapman University Press, 2014.
9. Wortman R. Visual Texts, Ceremonial Texts, Texts of Exploration: Collected Articles on the Representation of Russian Monarchy. Academic Studies Press, 2013 <https://doi.org/10.2307/j.ctt21h4wkb>
10. Лиманова С. От истории идей к интерпретации образов: визуальный поворот в исследовательской практике Р. Уортмана // Новое литературное обозрение. 2017. №2(144) URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/144_nlo_2_2017/article/12458/
11. Добролюбов Я. Мифологии власти // Отечественные записки. 2002. №4 URL: <https://magazines.gorky.media/oz/2002/4/mifologiki-vlasti.html>
12. Власть и лидеры в восприятии российских граждан. Четверть века наблюдений (1993 - 2018) / Отв.ред.Е.Б. Шестопал. М.: Издательство «Весь мир», 2019.
13. Москаленко О. А., Ирхин А.А. Крымская война 1853-1856 годов в современной британской литературе: эволюция русского мифа // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2021. № 3. С. 32-39. DOI 10.20339/PhS.3-21.032.
14. Москаленко О. А., Волкова Е.В. Осмысление геополитики через пространственную метафору (на материале исторического романа Маркуса Седжвика "Blood Red, Snow White") // Вестник Кыргызско-Российского Славянского университета. 2022. Т. 22. № 11. С. 168-173. DOI 10.36979/1694-500X-2022-22-11-168-173.
15. Бергер Дж. Искусство видеть. СПб.: Клаудберри, 2012

Сведения об авторе

Москаленко О. А. – кандидат филологических наук, доцент, Институт общественных наук и международных отношений, ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет», г. Севастополь, Российская Федерация

E-mail: kerulen@bk.ru

Moskalenko O. A.

VISUAL REPRESENTATION OF POWER IN CULTURE AND HISTORY AS A TECHNOLOGY: A REVIEW OF METHODOLOGIES

Abstract: *The article discusses various methodological approaches to the study of the visual in the social sciences: the visual is perceived as one of the means of constructing political perception and as an element of political communication, which raises the question of developing adequate methodologies of analysis. Images of power and leaders often receive their visual representation, since the visual (including not only the image itself, but also the color scheme and symbolic representation) helps to convey the idea in a brief metaphorical form that is understandable to the mass. Different methodologies of visual analysis are united by the consideration of sets of images as a single text. The article discusses examples of applying the methodology of visual criticism by J. Rose, visual content analysis; considerable attention is paid to the visualization of Russian power in the interpretation of Western researchers. A. Pishch, J. Plamper, analyzing the phenomenon of the personality cult of Stalin, come to the conclusion that the official images of the leader in the USSR were a means of legitimizing political and foreign policy decisions, the very regime of power, based on the Russian iconographic tradition. Both “visual Staliniana” and other fundamental works on the study of the visual representation of Russian power (for example, the concept of self-presentation of the Russian monarchy by R. Worthman) can themselves be regarded as external scenarios for constructing future historical concepts.*

Keywords: *visual, power, image, Stalin, historical truth, visual criticism, colour symbolism*

References

1. Bleiker R. The Power of Images in Global Politics // E-International Relations. March 8 2018. URL: <https://www.e-ir.info/2018/03/08/the-power-of-images-in-global-politics/>
2. Visual Global Politics. Edited by Roland Bleiker. New York: Routledge, 2018
3. Veselkova N. V. Metodologicheskie orientiry vizual'nyh issledovanij [Methodological Points of Visual Research]// Dokument. Arhiv. Istoriya. Sovremennost': sb. nauch. tr. Ekaterinburg : Izd-vo Ural. un-ta, 2017. Vyp. 17. P. 303–323.
4. Rose G. Visual Methodologies. London: SAGE Publications, 2001.
5. Lutz C., Collins J. Reading National Geographic. Chicago: University of Chicago Press, 1993.
6. Pisch A. Archetypes, inventions and fabrications. ANU Press, 2016.
7. Plamper Ja. Alhimiya vlasti. Kul't Stalina v izobrazitel'nom iskusstve [The Stalin cult: a study in the alchemy of power. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2010.
8. Konecny M., Salmond W. Stalin's Russia: Visions of Happiness, Omens of Terror.

- Orange, CA: Chapman University Press, 2014.
9. Wortman R. Visual Texts, Ceremonial Texts, Texts of Exploration: Collected Articles on the Representation of Russian Monarchy. Academic Studies Press, 2013 <https://doi.org/10.2307/j.ctt21h4wkb>
 10. Limanova S. Ot istorii idej k interpretacii obrazov: vizual'nyj povorot v issledovatel'skoj praktike R. Uortmana [From history of ideas to interpretation of images: visual turn if the research by R.Wortman] // Novoe literaturnoe obozrenie. 2017. №2(144) URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/144_nlo_2_2017/article/12458/
 11. Dobrolyubov Ya. Mifologiki vlasti [Mythology of power]// Otechestvennye zapiski. 2002. №4
 12. Vlast' i lidery v vospriyatii rossijskih grazhdan. Cpetvert' veka nablyudenij (1993 - 2018) [Power and Leaders as Percepted by Russians. A quarter of century of research]/ Otv.red.E.B. SHestopal. M.: Izdatel'stvo «Ves' mir», 2019.
 13. Moskalenko O. A., Irkhin A.A. Krymskaya vojna 1853-1856 godov v sovremennoj britanskoj literature: evolyuciya russkogo mifa [The Crimean War of 1853-1856 in the modern British literature: evolution of the Russian myth] // Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshej shkoly. 2021. № 3. P. 32-39. DOI 10.20339/PhS.3-21.032.
 14. Moskalenko O. A., Volkova E.V. Osmyslenie geopolitiki cherez prostranstvennyuyu metaforu (na materiale istoricheskogo romana Markusa Sedzhvika "Blood Red, Snow White") [Spacial metaphor as a way to comprehend geopolitics (on the material of the historical novel by Marcus Sedgwick "Blood Red, Snow White")]/ Vestnik Kyrgyzsko-Rossijskogo Slavyanskogo universiteta. 2022. T. 22. № 11. P. 168-173. DOI 10.36979/1694-500X-2022-22-11-168-173.
 15. Berger, J. Iskusstvo videt' [Ways of Seeing]. SPb. Klaunderri, 2012

Moskalenko O.A. – Candidate of Philology, Sevastopol State University, Institute of Social Science and Foreign Relations, Sevastopol, Russian Federation.

E-mail: kerulen@bk.ru