

Савченко В.В.,

*кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии
Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова*

ИСКУССТВО И ВИЗУАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА: К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ

Аннотация. В статье подвергаются критическому рассмотрению возможности и специфика изучения искусства как проявления визуальной культуры. Анализ осуществляется на основе концепции «визуальных и культурных исследований» А.Р. Усмановой, где определяющими полагаются социальные факторы (раса, гендер, класс) создания и восприятия произведения.

Ключевые слова: искусство, визуальная культура, социальная обусловленность произведения.

Постановка проблемы. Многие перемены в окружающем нас мире сегодня часто связываются с актуализацией феномена «визуальная культура». В первую очередь, имеется в виду то, что телекоммуникационное пространство, Интернет, мобильная связь, реклама, в значительной степени, опирающиеся на визуальное восприятие информации, почти тотально заполняют наше повседневное существование, и в силу этого особым образом воздействуют на человека, его внутренний мир и в целом *modus vivendi*. Каково в этом изменившемся мире место искусства? Решение этого вопроса остается открытым для преобладающего большинства, начиная от непрофессионалов-любителей, тех, кто сознательно или подсознательно стремится развивать и совершенствовать свой культурный уровень, до художников, искусствоведов, культурологов и философов, напрямую или опосредованно связанных с проблемами искусства. Поэтому попытка взглянуть на искусство (прежде всего, здесь будет идти речь об изобразительном искусстве) в контексте его существенных взаимосвязей с визуальной культурой представляется назревшей и отвечающей запросам времени проблемой.

Анализ литературы. Изучение искусства как выражения визуальной культуры имеет развитые традиции в европейской и англо-американской науке. На постсоветском пространстве такие исследования только начинают набирать силу. Рассмотрение в этом ракурсе концепции «визуальных исследований» А.Р. Усмановой предпринимается впервые.

Цель статьи — выявление проблемных узлов и вариантов их решения, возникающих при

рассмотрении искусства как феномена визуальной культуры.

Основное содержание. Для того, чтобы прояснить вопросы о месте и понимании искусства в контексте визуальной культуры, необходимо уточнить исходные понятия.

Искусство изобразительное — «раздел пластических искусств, возникших на основе зрительного восприятия и создающих изображения мира на плоскости и в пространстве: таковы живопись, скульптура, графика», сюда же относят архитектуру и декоративно-прикладное искусство [1, 204].

Новые формы современного (визуального) искусства, как правило, связываются с такими его разновидностями, как инсталляция, хэппенинг, перформанс, видео-арт, медиа-арт [1, 95, 218, 442, 669].

К визуальным искусствам относят также искусства, где зрительный образ имеет существенное значение, наряду с другими качественными составляющими, например, в хореографии, кино, театре.

В определении визуальной культуры обратимся к книге В.М. Розина «Визуальная культура и восприятие. Как человек видит и понимает мир», где ученый систематизирует дефиниции визуальной культуры, опираясь на широкое поле исследований.

«Под визуальной культурой» в разных источниках понимается:

- культура грамотного визуального восприятия;
- опыт распознавания визуальных кодов, навигация, опыт визуальных коммуникаций;
- медиакультура и экранные искусства;
- развитие эмоционально-ценностных отношений личности при познании пластических искусств в целом (живописи, графики, скульптуры, архитектуры, графического дизайна);
- коммуникации с использованием визуального канала, касающиеся «любых аспектов культуры (ТВ, видео, компьютерный интерфейс, Интернет и пр.)» [2, 76]. Таким образом, в понятии «визуальная культура» очевидно отразилась многомерность понятия «культура», включающая разные аспекты его толкования от ценностно-антропологического

и информационно-семиотического до онтологического и материально-эксплицированного, при этом с дополнительными разграничениями, обусловленными историко-хронологическими рамками. Правомерность употребления понятия во всех этих значениях вполне убедительна. Не менее справедливым будет в этой работе в качестве точки отсчета исходить из такого определения визуальной культуры, которое рассматривает ее как выражение культур-антропологической универсалии человеческого бытия, связанной со зрительным восприятием и одновременно продуцированием артефактов, имеющих исключительно или преимущественно образно-зрительную репрезентацию.

Поскольку в данной статье нас интересует методологический ракурс проблемы произведения искусства в контексте визуальной культуры, постольку необходимо прояснить следующие вопросы:

1) В каких соотношениях сегодня сосуществуют понятия искусство (прежде всего, изобразительное) и визуальная культура?

2) Может ли классически понимаемое изобразительное искусство изучаться в качестве проявления визуальной культуры, и каким образом это осуществимо?

Отвечая на первый вопрос, отметим, что в широком диапазоне возможностей соотношения понятий «искусство» и «визуальная культура» чаще всего сегодня рассматривается взаимосвязь между новейшими современными формами визуальных искусств и визуальной культурой, толкуемой как современная культура «повседневности», почти полностью представленная и обусловленная необъятной множественностью визуальных (и аудиовизуальных) способов и средств передачи информации. Однако, нас в данном случае интересует другой (как правило, не затрагиваемый) ракурс проблемы, а именно, возможности и целесообразность исследования классических форм визуальных искусств в контексте визуальной культуры. В этой связи заслуживает внимания набирающий сегодня силу подход, который можно определить как социологический.

Специфика изучения произведения искусства как феномена визуальной культуры в социологическом (или социокультурном) ключе может быть рассмотрена на основе «визуальных и культурных исследований», проводимых известным на постсоветском пространстве ученым А.Р. Усмановой и ее школой. (Подобного рода изучение визуальной культуры также развивается учеными Москвы (РГГУ, Институт социологии РАН), Саратова, Ижевска, Вильнюса [3], однако, ракурс изобразительных искусств здесь практически не затрагивается.)

Выбор концепции А. Усмановой определен, как минимум, двумя моментами. Во-первых, поскольку именно здесь заявляется и предпринимается попытка поиска обобщающей методологической основы для анализа искусства традиционного и «современного», т.е. нахождения единого эстетического фундамента для исследования разновременных явлений. Во-вторых, эта попытка реализована не только в частных конкретных наблюдениях, но и в наиболее развернутом на сегодня теоретическом дискурсе (в частности, имеются в виду такие ее программные статьи, как «Визуальные исследования как исследовательская парадигма» [4], «Советская визуальная культура как объект антропологического исследования» [3, 18-27] и другие).

Несмотря на все вышесказанное, необходимо отдавать себе отчет в том, что, прежде всего, аналитика А. Усмановой все же базируется на изучении произведений тех видов визуального искусства (и не только искусства), которые соответствуют феномену «визуальная культура» в его современной транскрипции, т.е. направлены, главным образом, на исторический интервал, начиная с XX века. Причем, это, в первую очередь кино и фотография. И здесь можно зафиксировать кардинальную существенную позицию «визуальных исследований» А. Усмановой. Так, в визуальных исследованиях довольно легко и сознательно пересекается граница между тем, что в традиционных представлениях считается искусством, и тем, что составляет его фон, до недавнего времени трактуемый лишь как совокупность артефактов визуальной культуры. Для Усмановой в визуальных исследованиях первостепенным является не разграничение этих объектов по признаку художественности, а, наоборот, сведение воедино — в русле причастности общим социальным процессам.

Эта принципиальная методологическая установка обосновывается несколькими причинами. Во-первых, тем фактом, что границы «искусства», представления и понятия о художественности исторически меняются. Наш современный взгляд на то, что можно было бы расценивать как эстетические и художественные феномены, значительно трансформировался, с тех пор, как резко возросло количество новых видов и жанров художественного творчества (в сферу исследовательского интереса попадают реклама, СМИ, дизайн), которые адекватно не оторефлексированы классически ориентированными искусствознанием и эстетикой. (Категоричность данной оценки А. Усмановой может быть оспорена обращением к опыту ведущих украинских эстетиков, например, работающих на кафедре этики, эстетики и

культурологии Киевского национального университета им. Т.Г. Шевченко под руководством Л. Левчук и В. Панченко [5].) Хотя в целом неудовлетворенность современным научным аппаратом в отношении анализа новых форм художественного творчества не может не вызывать сочувствия). В той же степени, считает Усмано-ва, хотя и по другим основаниям, недостаточно компетентными оказываются и специалисты по теории коммуникации, изучающие названные феномены без внимания к их эстетическому началу. Объединить интенции, идущие из разных областей знания, в качественно новом синтезе призваны, по ее мнению, «визуальные исследования».

Достоинством этого нового междисциплинарного подхода, по мысли Усмановой, является возможность применения таких теоретических подходов, как психоанализ, марксизм, семиотика, феминизм, «культурные исследования», постструктурализм к любым проявлениям визуальной культуры (в том числе к произведениям изобразительного искусства). Использование этих разнообразных интеллектуальных стратегий в соединении с «умением видеть и всматриваться» в художественные качества произведений искусства способно дать оптимальные, по-настоящему современные, формы изучения.

Остановимся подробнее на претензиях, которые выдвигаются белорусским ученым к «традиционному» анализу искусства.

В чем заключается несостоятельность классического искусствознания в рассмотрении художественных произведений, по мнению А. Усмановой?

Исследовательница утверждает, что те, кто по-прежнему относится к искусству как к эффекту интенциональной деятельности художника, вполне удовлетворены изучением психологии и личной биографии художника вкупе с анализом изображенных объектов. В то же время этого явно недостаточно. «Открытие субъективности художника, обнаружение в высшей степени персонализированного и индивидуализированного мира видения, а не анализ форм субъективации зрителя и контекстуализации произведения в социальном мире — вот что является единственным объектом заботы классического искусствознания» [4].

При всем уважении к позиции белорусской исследовательницы, заметим, что современные изучения биографии «интеллектуальной» и «творческой» (безусловно, не подпадающие под рубрику «биографизма») являются сегодня отнюдь не менее значимыми для понимания художественных произведений, нежели моменты, обусловленные социальными контекстами. Во-первых, потому, что в глубоком и внимательном исследовании, держащем в своем фокусе биографию и личность

автора, социальный контекст так или иначе включается как неперемнная составляющая анализа. Во-вторых, можно выдвинуть следующее возражение относительно момента индивидуальности художника, по поводу которого Усманова иронизирует, говоря, что историю искусства традиционно принято рассматривать как «историю гениев и героических личностей» [4]. Я же разделяю ту исследовательскую позицию, которая полагает, что при создании произведения индивидуальность художника оказывается первичной и именно она, существующая в некоем горизонте анализа, может определять целостность и правомочность последнего. Ставка на личность автора устанавливает своего рода правильные пропорции в исследовании, в котором социальные факторы не могут быть не включены, но и не должны быть чрезмерно преувеличены в своем значении. Поскольку действие определенной совокупности социальных факторов всегда распространяется на некую часть социума в целом, а произведение искусства при этом создается единственной персоной. Уникальная сотворенность произведения является предпосылкой, если не презумпцией, исследования его как результата индивидуальной творческой деятельности. (В этом смысле серьезные сомнения и размышления вызывает статус новых форм современного художественного творчества, часто имеющих групповой характер, и по созданию, и по реализации авторского замысла. Однако это тема отдельного разговора, некоторые важные аспекты которого см. в суждениях Л. Левчук [5, 23-24; 6, 7]).

Главные аргументы Усмановой в отношении классического искусствознания одновременно являются и «тремя китами», на которых держится ее собственный подход. Это «раса, гендер и класс» как мотивирующие компоненты истории искусства, которые, якобы абсолютно игнорируют сложившееся традиционное искусствознание.

В своих работах, опираясь на собственные наблюдения и научные изыскания американских и европейских ученых, Усманова красноречиво заявляет о том, какой деформированной и редуцированной под действием доминирующей идеологии предстает перед нами история искусства. Так, в ней недостаточно представлено женских имен, или все достижения поданы с точки зрения европоцентристских установок, откуда следует тотальная невозможность утверждения первичности и приоритетности других культурных регионов. Обращаясь к истории, исследовательница заостряет внимание на технических, экономических, институциональных обусловленностях процесса художественного творчества.

Позиция, при которой было бы возможно не слышать и не учитывать этих уточнений и замечаний к существующей истории искусства или сложившейся «иерархии» достижений искусства, выглядела бы слишком догматичной. Конечно, все они по-своему важны и должны быть охвачены (по крайней мере, в «снятом» виде) в целостном систематизирующем анализе (классического) историко-культурного образца. Но при этом, в связи с данной ситуацией в оценке искусства приходит на ум довольно верное житейское наблюдение: «Тот, кто хочет что-то сделать, ищет для этого повод, кто не хочет, ищет причины и оправдания». Так вот, проецируя его на область методологии, исходя из какого-либо свершившегося факта, мы можем размышлять над тем, почему ход истории искусства сложился так, а не иначе, и что есть *причина* тому, к примеру, в прошлом — социально неравноправное положение женщины или что-нибудь иное. Мы можем «искать объяснения» и пересматривать векторы влияния, говоря о значимости латиноамериканского, африканского, дальневосточного регионов во всемирной истории искусства. И такая полицентричность культурной онтологии, бесспорно, должна быть непременно осознана современной наукой. Но это все «причины» (которые, кстати, можно оспаривать, чем и занимаются те, кто ратует за пересмотр сложившихся представлений), существенные для объяснения того, что уже состоялось, в данном случае некоего хода развития искусства. По отношению же к анализу произведения главным для нас является то, что некий автор воспользовался «поводами» к его созданию. И, если оно и сегодня, через многие столетия привлекает наше внимание, значит, оно осуществилось как художественная ценность, и уже потом нас начинает интересовать, благодаря или вопреки чему оно стало таким, каким оно есть. А то, в силу чего оно осуществилось, воплотилось, стало возможным — это, прежде всего, предпринятое личное авторское усилие, «поступок» (по М. Бахтину), реализованный его индивидуальным художественным талантом. Это первое необходимое условие создания произведения. И потому, в определенном смысле, автор действительно, «вырывается» из обуславливающих его обстоятельств, «поднимается» над ними в силу своей особой одаренности. В противном случае, полностью оказываясь под эгидой внешних, в том числе существующих социальных связей и обусловленностей, он не способен на их прорыв и выход в «Большое время культуры» (М. Бахтин).

Разумеется, в понимании и оценивании произведения также не могут быть сброшены со счетов интерпретаторы, которые осуществляют свою

деятельность в широком диапазоне возможностей — от того, чтобы прирастить смысл существующего текста, до того, чтобы, к примеру, сыграть роковую роль в его забвении. Конечно, «контекстуализации» и формы «субъективации зрителя» важны, особенно с точки зрения понимания «биографии» произведения, истории его существования, в значительной мере складывающейся из его прочтений. И все же, представляется, что этот важный аспект ни в коей мере не отменяет и не замещает значимости индивидуального авторского начала, а также необходимости исследования его художественного «присутствия» в произведении.

Опираясь на работы таких авторов, как Р. Барт, М. Фуко, Ж. Деррида, Ж. Лакан, Г. Дебор, М. Шапиро, Т.Дж. Митчелл, К. Силверман, Ж. Бодрийяр, Г. Поллок, а также другие авторитетные источники феминистской и постструктуралистской критики, А. Усманова в своем анализе включает классическое произведение искусства в ряд других артефактов, подверженных общим закономерностям существования «визуальной культуры». Такое рассмотрение неизбежно вовлекает произведение в социальную матрицу исследования, в результате чего художественная специфика произведения и идеостиль автора оказываются на периферии анализа.

В целом, в ситуации совмещения специального научного и любого рода культурологического подхода так происходит практически всегда. Как правило, в этой ситуации исследователь оказывается перед дилеммой: изучать на избранном материале художественные особенности искусства или закономерности и особенности культуры. Методологическая сетка оказывается определяющей — в первом случае, отдавая должное художественному началу, исследователь остается в рамках искусствоведения, а беря за основу анализа культурологические, социологические, философские теории, зачастую фактически нивелирует специфические эстетические качества конкретного произведения. Ведь, если обратиться к обширной литературе, связанной с подобными интерпретациями, становится ясно, что любого рода структуры общественного порядка, властные, гендерные, идеологические, или, с другой стороны, общекультурного характера (архетипы, мифы), могут быть усмотрены и обнаружены в любом произведении искусства, да и не только искусства.

Выводы и перспективы исследования. Следует говорить о том, что, хотя А. Усманова и утверждает, что «визуальные исследования» не отказываются от «умения видеть» произведение, все же установка на рассмотрение последнего как элемента визуальной культуры *volens-nolens*

переориентує аналіз на такі зв'язи і контексти, які залишають в тіні власну художню специфіку твору. Тем не менше, інтерпретація художнього процесу, здійснена з додаванням «фільтрів» «раси, гендера і класу», є важливим напрямком в вивченні мистецтва, відкриває нові ракурси і горизонти в його загальнокультурному розгляді. Більш конструктивною видається робота цього напрямку з точки зору макроаналізу мистецтва — як продуктивно-критичний перегляд історії розвитку художнього творчості. Менш переконливою представляється підхід «візуальних досліджень» в аналізі конкретних творів класичного зразка.

В подальшому методологічному аналізі мистецтва як прояву візуальної культури має сенс детально вивчити можливості і межі культурсеміотичного розгляду, представляючого в сучасній науці інше продуктивне напрямку дослідження мистецтва в загальнокультурному контексті.

Література:

1. Аполлон. Образотворче і декоративне мистецтво. Архитектура : Термінологічний словар / Аполлон // Під ред. А. М. Кантора. — М. : Еліс Лак, 1997. — 736 с.
2. Розін В. М. Візуальна культура і сприйняття. Як людина бачить і розуміє світ / В. М. Розін. — М. : КомКнига, 2006. — 272 с.
3. Візуальна антропологія: нові погляди на соціальну реальність : зб. наук. ст. / Під ред. Е. Ярської-Смирнов, П. Романова, В. Крутькіна. — Саратов : Научная книга, 2007. — 528 с.
4. Усманова А. Р. Візуальні дослідження як дослідницька парадигма / А. Р. Усманова. [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://viscult.ehu.lt/article.php?id=108>
5. Естетика в Україні: сьогодні і завтра / І. Бондаревська, В. Герасимчук, Л. Левчук, О. Оніщенко, О. Павлова, В. Панченко, Р. Шульга // Матеріали круглого столу часопису «Філософська думка» (25 вересня 2009 року). — 2009. — № 6. — С. 21-38.
6. Естетика на межі епох. Бесіда головного редактора «Філософської думки» С. Пролеєва з професоркою Л. Левчук / Л. Левчук, С. Пролеєв // Філософська думка. — 2009. — № 6. — С. 5-20.

Савченко В.В. Мистецтво і візуальна культура: до проблеми вивчення. — Стаття.

Анотація. У статті критично розглядаються можливості та специфіка вивчення мистецтва як прояву візуальної культури. Аналіз здійснюється на підґрунті концепції «візуальних та культурних досліджень» А. Р. Усманової, де визначальними вважаються соціальні чинники (раса, гендер, клас) творення і сприйняття твору.

Ключові слова: мистецтво, візуальна культура, соціологічна обумовленість твору.

Savchenko V.V. Art and Visual Culture: the Problem of Studying. — Article.

Summary. The resources and specificity of the study of art as a visual culture manifestation are analyzed critically in this article. The concept of «Visual and Cultural Studies» by A. Usmanova is the basis of this research. The social factors (race, gender, class) are considered to be the main conditions of the creation and perception of the work of art.

Key words: art, visual culture, social conditionality of art.