

*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;
- медиакultura 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 искусствоведами и эстетикой. (Категоричность данной оценки А. Усмановой может быть оспорена обращением к опыту ведущих украинских эстетиков, например, работающих на кафедре этики, эстетики и

культурології Київського національного університету ім. Т.Г. Шевченка під керівництвом Л. Левчук і В. Панченко [5].) Хоча в цілому невдоволеність сучасним науковим апаратом в відношенні аналізу нових форм художнього творчості не може не викликати співчуття). В тій же ступені, вважає Усманова, хоча і по інших підставах, недостатньо компетентними виступають і спеціалісти по теорії комунікації, вивчаючи названі феномени без уваги до їх естетичного початку. Об'єднати інтенції, ідущі з різних областей знання, в якісно новому синтезі призначені, по її думці, «візуальні дослідження».

Достоїнством цього нового міждисциплінарного підходу, по думці Усманової, є можливість застосування таких теоретичних підходів, як психоаналіз, марксизм, семиотика, фемінізм, «культурні дослідження», постструктуралізм до будь-яких проявів візуальної культури (в тому числі до творів образотворчого мистецтва). Використання цих різноманітних інтелектуальних стратегій в поєднанні з «умінням бачити і вглядатися» в художні якості творів мистецтва здатні дати оптимальні, по-найкращому сучасні, форми вивчення.

Зупинимося докладніше на претензіях, котрі висувуються білоруським вченим до «традиційного» аналізу мистецтва.

В чому полягає неспроможність класичного мистецтвознавства в розгляді художніх творів, по думці А. Усманової?

Дослідниця стверджує, що те, що по-прежнему відноситься до мистецтва як до ефекту інтенційної діяльності художника, повністю задоволені вивченням психології і особистої біографії художника разом з аналізом зображених об'єктів. В той же час цього явно недостатньо. «Відкриття суб'єктивності художника, виявлення в вищій ступені персоналізованого і індивідуалізованого світу бачення, а не аналіз форм суб'єктивності глядача і контекстуалізації твору в соціальному світі — ось що єдиним об'єктом турботи класичного мистецтвознавства» [4].

При всьому поважанні до позиції білоруської дослідниці, зауважимо, що сучасні вивчення біографії «інтелектуальної» і «творчої» (безумовно, не підпадаючі під рубрику «біографізму») є сьогодні стільки ж не менш важливими для розуміння художніх творів, ніж моменти, обумовлені соціальними контекстами. По-перше, тому, що в глибокому і уважному дослідженні, зосередженому на біографії і особистості

автора, соціальний контекст так чи інакше включається як невід'ємна складова аналізу. По-друге, можна висунути наступне заперечення щодо моменту індивідуальності художника, по приводу якого Усманова іронізує, говорячи, що історію мистецтва традиційно прийнято розглядати як «історію гениальних і героїчних осіб» [4]. Я ж розділяю цю дослідницьку позицію, котра вважає, що при створенні твору індивідуальність художника виступає первинною і саме вона, існуюча в певному горизонті аналізу, може визначати цілісність і правомірність результату. Ставка на особистість автора встановлює свого роду правильні пропорції в дослідженні, в якому соціальні фактори не можуть бути не включені, але і не повинні бути надмірно перебільшені в своєму значенні. Оскільки діяльність певної сукупності соціальних факторів завжди поширюється на певну частину суспільства в цілому, а твір мистецтва при цьому створюється єдиною особою. Унікальність твору є передумовою, якщо не презумпцією, дослідження його як результату індивідуальної творчої діяльності. (В цьому сенсі серйозні сумніви і роздуми викликає статус нових форм сучасного художнього творчості, часто маючих груповий характер, і по створенню, і по реалізації авторського задуму. Однак це тема окремого розмови, деякі важливі аспекти котрого см. в висновках Л. Левчук [5, 23-24; 6, 7]).

Основні аргументи Усманової в відношенні класичного мистецтвознавства одночасно є і «трьма китами», на яких тримається її власний підхід. Це «раса, гендер і клас» як мотивуючі компоненти історії мистецтва, котрі, якби абсолютно ігнорують складене традиційне мистецтвознавство.

В своїх роботах, покладаючись на власні спостереження і наукові дослідження американських і європейських вчених, Усманова красномовно заявляє про те, якою деформованою і редукованою під впливом домінуючої ідеології виступає перед нами історія мистецтва. Так, в ній недостатньо представлено жіночі імена, або всі досягнення подані з точки зору євроцентристських установок, звідки випливає повна неможливість утвердження первинності і пріоритетності інших культурних регіонів. Звертаючись до історії, дослідниця зосереджує увагу на технічних, економічних, інституціональних обумовленостях процесу художнього творчості.

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*

переорієнтує аналіз на такі зв'язи і контексти, які залишають в тіні власне художню специфіку твору. Тем не менше, інтерпретація художнього процесу, здійснена з додаванням «фільтрів» «раси, гендера і класу», є важливим напрямком в вивченні мистецтва, відкриваючи нові ракурси і горизонти в його загальнокультурному розгляді. Більш конструктивною видається робота в цьому 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 культурсеmiotичного розгляду, що в сучасній науці є продуктивним напрямком дослідження мистецтва в загальнокультурному контексті.

#### *Література:*

1. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура : Терминологический словарь / Аполлон // Под ред. А. М. Кантора. — М. : Эллис Лак, 1997. — 736 с.
2. Розин В. М. Визуальная культура и восприятие. Как человек видит и понимает мир / В. М. Розин. — М. : КомКнига, 2006. — 272 с.
3. Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность : сб. науч. ст. / Под ред. Е. Ярской-Смирновой, П. Романова, В. Круткина. — Саратов : Научная книга, 2007. — 528 с.
4. Усманова А. Р. Визуальные исследования как исследовательская парадигма / А. Р. Усманова. [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://viscult.ehu.lt/article.php?id=108>
5. Естетика в Україні: сьогодні і майбутнє / 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) створення 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.