

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ: СОЦІАЛЬНОКОМУНІКАЦІЙНІ АСПЕКТИ

У статті відзначено необхідність дослідження контексту розвитку сучасної культури в кінці ХХ – на початку ХХІ ст., коли відбулися радикальні зміни, пов'язані з так званим візуальним поворотом. Це свідчить про те, що виникає нова візуальна реальність культури, а також її нова речовинність оптичного простору, нове бачення складного комплексу проблем ідентифікації художньої реальності. По-перше, це епістемілогічна проблема – зміни наукових, рефлексивних моделей дослідження. Від лінгвістичного, орієнтованого на знакову реальність, семіологію та дискурс підходу відмовляється велика кількість дослідників, які презентують інший підхід, пов'язаний з візуальним поворотом.

Стало очевидним, що новітні візуальні мистецтва є й засобами комунікації, а саме тому стають власне новітнім виміром культури. Втім, новітні синтети, які виникають у контексті комунікативних, візуальних, аудіальних та інших форм масової комунікації дизайну, реклами, моди, а також екранних видів мистецтв та візуалістики, пов'язані з переосмисленням глобальних процесів культуротворення, які відбуваються на межі тисячоліть. Візуальний комплекс культури викликаний переважно експансією культур – атлантичних та європейських, а також широким пресингом масової культури, масової інформації, яка презентована новітніми формами комунікації.

Ключові слова: візуальна культура, візуальний поворот, візуалізація, духовність, семіологія дискурсу.

I. Вступ

Актуальність дослідження зумовлена гострою потребою у вивченні візуального комплексу культури. Нині науковці пропонують різні підходи. Так, В. Бичков постулює глобальну кризу культури загалом. Він характеризує культуру як образ духу, духовності як такої й актуалізує проблему заміни всіх онтологічних предикатів духовності, що стає цивілізаційною проблемою, де на перший план виступає проблема споживання, задоволення потреб, презентації, інтерпретації й комунікації. Посткультура, за В. Бичковим, асимілює всі арт-практики, усю сферу сучасного формотворення в межах візуальних мистецтв, що презентується як регрес культури. Ця трагічна інтонація ускладнюється ще й тим, що немає ані перспективи виходу із цієї кризи, ані бачення новітніх горизонтів реанімації духовності, яку пов'язують з культурністю як такою.

Загалом у наукових колах спостерігається гостра диспозиція простиставлення концепцій теоретиків, які визначають феномен культури, зокрема, художньої культури в просторі візуальних інтерпретацій, і візуальних презентацій цієї культури. На Заході це такі теоретики, як Р. Барт, Ж. Бодрійяр, Г. Дебор, Ж. Дерріда, Ж. Лакан, Т. Дж. Мітчелл, Г. Поллак, М. Шепіро. Залишаються актуальними більш ранні праці В. Бен'яміна, присвячені проблемі серійності в культурі, а також публікації А. Базена щодо екранного мистецтва.

Виникає феномен, який свідчить про оптичне, некритичне підсвідоме, натуралізацію арт-феноменів. Утворюється нова натуральність відео, або новий паннатуралізм оптикуму, що підмінює всю ту духовність і вивершеність культури, про яку говорить В. Бичков. Новітні теоретики візуального мистецтва свідчать про глибокий дисонанс і глибоку конфронтацію в теоретичній рефлексії. Орієнтації теоретиків розпреділяються на класичну інтерпретацію візуальної культури, пов'язану з традиційними видами мистецтва, та на тих теоретиків, які розглядають новітні види мистецтва, арт-практики тощо. Так, Т. Дж. Мітчелл в одному з візуальних досліджень характеризує кінець ХХ ст. як час виникнення візуального повороту. Виникає цілий напрям соціології візуальної культури. Прихильники саме цього типу досліджень: Дж. Вульф, Ф. Джеймісон, К. Дженкс, Г. Поллак та ін.

II. Постановка завдання та методи

Метою дослідження є висвітлення соціальнокомунікаційних тенденцій у контексті синтетичних та інтегративних векторів розвитку візуальних мистецтв культури ХХ–ХХІ ст. у контексті глобалізаційних процесів і культурного діалогу, що формується в межах інтеграції візуальних мистецтв.

Для виявлення змін у застосуванні засобів виразності, синтезу мистецтв та деференцізації мистецтв візуальної культури використано реконструктивний, культурно-генетичний, порівняль-

ний та історико-реконструктивний методи. Для типологічного аналізу виразності синтетичного формотворення, а також надання характеристики епістеміологічного статусу візуального повороту як певного комунікативного простору медіа-культури загалом використано модельно-реконструктивний метод, що дає можливість узагальнити характеристики синтетичних образних настанів як своєрідних моделей презентації інформації.

III. Результати

Нині існують більш натуралістичні концепції, де візуальне мистецтво розуміється як те, що орієнтовано на бачення. Зокрема, це концепція С. Безклубенка, який до візуальних мистецтв зараховує традиційні мистецтва: архітектуру, живопис, кінематограф, частково театр. Також існує ряд соціологічних, герменевтичних концепцій, які пов'язані з візуальним поворотом. Мистецтво розуміється як соціальний текст, тобто актуалізується неомарксистський підхід, де все є товар, все обмінюється, все продається, а соціальна роль мистецтва усуває його естетичну специфіку. Головними детермінантами соціалізації «художньої реальності» стають такі феномени, як культура повсякдення, культура споживання і масова культура. Також важливим стає поняття «окуляцентризм», тобто довіри до феномену бачення загалом. Так, філософські моделі концептуалізації проблем бачення та візуального феномену реальності, яку раніше пов'язували з позитивістським підходом, що характеризує правопівкулевій спосіб кодування засобів інформації, стають дієвим інтерпретативним механізмом.

Найважливішим є те, що виникає своєрідний феномен візуальної культури, яка генерує в собі синтетичні та інтегративні взаємодії в різних видах мистецтв, проміжних арт-феноменах, арт-практиках, які пов'язані з постмодерним мистецтвом. Візуальні практики, які презентують поле візуальної культури, – це фото, реклама, кінематограф, ТБ, дизайн, архітектура, мода. Отже, усі вони в контексті сучасного дискурсу візуалізації естетичної реальності підлягають складним процесам осмислення з позиції психоаналізу, неомарксистської критики, семіотики, фемінізму та інших типів культурних досліджень.

Усе це свідчить про новітній еkleктизм, який уже не вписується в постмодерний дискурс, про ті синтетичні та інтегративні тенденції, що потребують спеціального культурологічного й мистецтвознавчого дослідження. Виникають і новітні, віртуальні практики візуальної культури, форми існування віртуального мистецтва: нет-арт, відеоарт, телебачення, а також такі арт-феномени, як інсталяція, перформанс, енвайронмент, хепенінг, що характеризують концептуальність мистецтва постсучасності, яке радикально відрізняється від класичного мистецтва. Змінюються також і рефлексивні моделі дослідження, виникає певна мода на образну ейдетику, яка формується в контексті постмодерністського дискурсу.

Життя візуальної культури надзвичайно театралізується, візуальний оптикумум бачення перетворюється на своєрідну надкультуру. Текст відмінюється, але не в традиційному розумінні, адже стає «гештальтом», який є співмірним патерну, оптичним картосхемам бачення та іншим модулям оптичного зчитування інформації, які не рефлектуються, натуралізують реальність, більше того, мають справу з тотально візуалізованим простором культури, в якому майже не визначається реальність денотату, бо все є «відображенням відображення». Криза референції, про яку Ж. Бодрійяр говорив ще в 1970-х рр., загострюється. Адже втрата референції, про яку свідчили теоретики постмодернізму, не дуже помічається. Окуляцентризм стає самодостатньою фігурою візуалізації культури. Більше того, сама довіра до зображення ставить проблему не референції, а візуального простору як проблему самодостатньої реальності, яка є єдиним можливим простором культуротворення. Це певною мірою нагадує виникнення феноменології, коли Е. Гуссерль визначив, що свідомість, ноєма конститує реальність, а свідомість є самодостатнім виміром для того, щоб осмислити, уявити й побачити світ як такий.

Тобто все усувається, крім свідомості, а свідомість стає конституативним виміром буття, культури. Дещо подібне виникає в просторі візуальної культури. Віртуальний поворот усуває текстуальну реальність і замінює модулями, патернами, нерелективними картосхемами, які сприймаються за саму реальність, а візуальна оптична реальність, яка визначається в просторі сучасних медіа, стає тим необхідним і достатнім арт-простором, тобто простором тотальної артизації культури й буття загалом. Людина стає не просто актором, діячем, а естетичним суб'єктом, для якого вже не деконструкція (гіперкритичний дискурс), що була тотальною настановою постмодернізму загалом, а окуляцентризм (довіра до оптичної реальності) є тим феноменом, який визначає онтичний статус візуального образу.

Окуляцентризм, однак, уже не потребує рефлексії. Тобто візуальна культура є не добудовою до життя, культури повсякдення, а сама є повсякденням. І проблема не стільки в симулякрах, як цей феномен визначив Ж. Бодрійяр, скільки в самій довірі до реальності, яка визначається як нова візуальна реальність, що є головною й висхідною для всіх арт-одісей, всіх арт-подій і всіх арт-провокацій та реалій візуального повороту.

Рефлексивний простір з теорії візуальної культури надзвичайно строкатий. Це традиційна семіологічна парадигма, яка еволюціонує в бік наближення до феноменології, трансформується в оптичну естетику й розуміється як рефлексія суто оптичного плану. Важливо також, що соціо-

логія мистецтва у візуальних дослідженнях є новітнім перевиданням соціології мистецтва марксистського зразка. Адже моноцентризм соціуму перетворюється на поліцентризм, де розхитуються ієрархія й дихотомічні рамки, які визначають мистецтво в коридорі, що характеризується як образ соціуму, людина соціуму та сама людина позбуваються головного привілейованого становища, яке вона мала, починаючи з доби Відродження, у контексті антропоцентричної парадигми як оптичного центру Всесвіту.

Так, матриця дисциплінарних досліджень візуальної культури є надзвичайно еkleктичною: від втрати референції, втрати антропоцентричної оптики й визначення оптичного поліцентризму до новітньої оптики й новітньої візуальності, підміни реальності мистецтвом і характеристики мистецтва повсякдення як вистави, своєрідного комунікативного простору спілкування, який визначається як суспільство вистави, за Гі Дебором.

Фемінізм лише загострив проблему візуальності культури, але не вирішив її. Проте, вся ця проблематика більшою мірою має характер соціологічно-спекулятивний, у всякому разі орієнтована на позитивістський дискурс, який знов-таки знаходить формульні схеми, модулі, шаблони й своєрідні коридори чоловічого та жіночого як феноменів культури. Отже, за Г. Поллак, можна визначити, що сам витвір мистецтва характеризується як історія споживання в дзеркалі різних естетичних ідеологій, котрі, у свою чергу, детерміновані ідеологією соціальних груп. Тобто історія мистецтв підміняється історією комунікативних відносин. А за терміном «споживання» прихований більш фундаментальний термін, який можна визначити як «привласнення», «обживання», досвід чуттєвого естетичного простору, який формується як своєрідний екологічний феномен, що є своєрідним замісником «самотності» екзистенційного простору, який було закинуто в мистецтво, починаючи від традиційних екзистенційних пошуків і закінчуючи проблемою «самотнього» суб'єкта в контексті феноменології та структуралізму.

Важливими стають системи опосередкування культурних практик, які пов'язані з арт-критикою, з продюсерським цехом загалом, а також дилерами, галеристами й видавцями, критиками та власниками галерей тощо. Усе це тією чи іншою мірою свідчить про те, що сама форма комунікації, ініціації творчої діяльності залежить від опосередкування, яке й утворює імена та новітній арт-простір. Візуальні революції, або візуальний поворот, виглядають достатньо технологічно детермінованими та достатньо оптимістичними й соціально-презентативними в плані бажання знайти новий синтез та нові інтегративні епіцентри, які відповідають тим глобалізаційним процесам, які відбуваються в сучасному соціумі.

Але, якщо глобальні процеси достатньо вивчені на рівні макроекономіки, геополітичних модулів, то на рівні культури вони ще не розкриті. І коли теоретики говорять про «глобалізацію культури», це виглядає лише як теоретична метафора, яка є поки що не релевантною. Одною з важливих проблем візуального повороту є ставлення мистецтва до влади. Це надзвичайно важлива проблема, яка в межах комунікативних систем, зокрема в рекламі, телебаченні й медіа, визначає складну реальність, що є проблемою політики, культури, мистецтва.

Виникає також проблема навчання бачити, проблема візуальної педагогіки, педагогіки віртуальної. Більше того, педагогіки, що пов'язана з оптичною цілісністю культурних презентацій цілісності людини. Цей аспект узагалі поки що мало опрацьований і мало визначений саме в культурному та мистецтвознавчому модусі характеристики візуального повороту, який є своєрідною епістемологічною парадигмою, а також простором єднання міждисциплінарних досліджень, що певною мірою відбиває ті синтетичні та інтегративні процеси, які відбуваються в просторі взаємодії мистецтв і формування новітніх арт-практик.

Отже, культурологічний дискурс зараз перебуває в стадії дихотомічних оцінювань, які визначаються як дихотомія культури й посткультури, за В. Бичковим, дихотомія лінгвістичного та візуального підходів, дихотомія вербального й зображувального, дихотомія ренесансного окуляцентризму, тобто апотоцентричної оптики та оптики поліцентричної, тобто оптики постмодерністського окуляцентризму. Зокрема, дихотомія текст і образ (модель) є інтегративною, бо вона відбиває універсалістські образи текстуальності й образності як відношення вербального та візуального загалом.

З-поміж дослідників, які визначили горизонт сучасної культури в контексті глобалізаційних, інтеграційних та синтетичних проблем візуальної культури, варто назвати В. Бичкова, С. Кримського, Ю. Легенького, В. Малахова, Н. Маньковську, Б. Маркова, М. Поповича, Т. Розову, К. Сальнікову та ін.

Важливо зрозуміти, що сучасні реалії тотальної візуалізації культури, що пов'язують з візуальним поворотом, не можна осягнути, не виходячи за хронологічні межі ХХ ст., бо феномен візуалізації є співприродним культурі загалом, починаючи з верхнього палеоліту (гаптічний натуралізм зображального образу), давніх культур – Давнього Єгипту, Месопотамії, Ірану, Індії, Китаю, Японії, Латинської Америки (разгорнуті ієрархічні презентації цілісності світоустрою), Давньої Греції (пластичний візіонізм), Середньовіччя (містичний люмінізм), Відродження (оптичний антропоцентризм), нового та новітнього часу (оптичний поліцентризм). Візуальна динаміка презентації культури сьогодення на новому етапі відбиває притаманний їй візуальний універсалізм ба-

чення світу, який загострюється з розвитком візуальних (віртуальних) технологій, але не зводиться до них.

IV. Висновки

У ході дослідження виявлено специфіку поняття «візуальна культура» як наскрізної реальності, що притаманна не лише простору візуального повороту, а й простору культури загалом. Зокрема, визначено візуальні концепти світоглядної орієнтації людини в світі як своєрідні оптичні настанови культурі античності, Середньовіччя, Відродження тощо. Розкрито системотвірні чинники синтезу мистецтв як настанови у формуванні візуальної культури ХХ ст. Реконструйовано онтологічну природу глобалізаційних та інтегративних тенденцій візуального повороту як антитези лінгвістичної інтерпретації культури в семіології. Зокрема, поняття «текст», «курс» визначено у вимірі образних та модельних експлікацій візуальної культури ХХ–ХХІ ст.

Перспективи подальшого розвитку полягають у системному аналізі мультикультурних та мультисценічних трансформацій у контексті візуальних мистецтв як реалій масової культури й арт-практик, арт-технології, медіа, моди, дизайну, реклами, що стають системотвірними чинниками формування новітніх візуальних мистецтв та арт-практик, зокрема перформансу, бодіарту, ленд-арту тощо.

Список використаної літератури

1. Афанасьев А. С. Словесность и литературная культура. *Проблемы диалога*. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-teksta-v-rabotah-rolana-barta-i-zhaka-derrida-gendernyy-aspekt>.
2. Барт Р. Удовольствие от текста. *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. Москва : Прогресс, 1989. 518 с.
3. Булатов С. В. Понятие и уровни культуры в связи с категориальным освоением митра. *Категории философии и категории культуры*. 1983. № 3. С. 15–21.
4. Деррида Ж. Зола угасший прах. Санкт-Петербург : Machina, 2012. 321 с.
5. Структурализм и постструктурализм (Клод Леви-Стросс, Ролан Барт, Мишель Поль Фуко). URL: <https://studfiles.net/preview/2165611/page:29/>.

References

1. Afanasyev, A. S. Literacy and literary culture. Dialogue issues. Retrieved from: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-teksta-v-rabotah-rolana-barta-i-zhaka-derrida-gendernyy-aspekt> (in Russian).
2. Bart, R. (1989). Extension from the text. *Selected works: Semiotics. Poetics*. Moscow (in Russian).
3. Bulatov, S. V. (1983). Notion levels and culture in connection with the categorical osvoenyem miter. *Philosophy category and category of the culture*, 3, 15–21 (in Russian).
4. Derrida, J. (2012). Ash ash ash. SPb.: Machina (in Russian).
5. Structuralism and post-structuralism (Claude Levy-Strauss, Roland Barthes, Michel Foucault Paul). Retrieved from: <https://studfiles.net/preview/2165611/page:29/> (in Russian).

Стаття надійшла до редакції 21.11.2017.

Соломатова В. В. Теоретико-методологические основы изучения визуальной культуры: социальнокоммуникационные аспекты

В статье отмечается необходимость исследования контекста развития современной культуры в конце ХХ – начале ХХІ в., когда произошли радикальные изменения, связанные с так называемым визуальным поворотом. Это свидетельствует о том, что возникает новая визуальная реальность культуры, а также ее новая вещественность оптического пространства, новое видение сложного комплекса проблем идентификации художественной реальности. В первую очередь, это эпистемологическая проблема – изменения научных, рефлексивных моделей исследования. От лингвистического, ориентированного на знаковую реальность, семиологию и дискурс подхода отказывается большое количество исследователей, которые представляют другой подход, связанный с визуальным поворотом.

Стало очевидным, что новейшие визуальные искусства являются и средствами коммуникации, а именно потому становятся собственно новейшим измерением культуры. Впрочем, новейшие синтезы, которые возникают в контексте коммуникативных, визуальных, аудиальных и других форм массовой коммуникации дизайна, рекламы, моды, а также экранных видов искусств и визуалистики, связаны с переосмыслением глобальных процессов культуротворчества, которые происходят на рубеже тысячелетий.

Визуальный комплекс культуры вызван преимущественно экспансией культур – атлантических и европейских, а также широким прессингом массовой культуры, массовой информации, презентуются новейшими формами коммуникации.

Ключевые слова: визуальная культура, визуальный поворот, визуализация, духовность, семиология дискурса.

Solomatova V. Theoretical and Methodological Foundations of the Study of Visual Culture: Social Communication Aspects

Research methods. *The study uses comparative and systematic approaches that allow comparative analysis of the formation of synthetic forms of art practices and art phenomena in the context of the formation of a visual culture in general.*

Cultural discourse is now in the stage of dichotomous assessments, which are defined as dichotomy of culture and post culture, by V. Bychkov, dichotomy of linguistic and visual approaches, dichotomy of verbal and figurative, dichotomy of the Renaissance ocular center, that is, apocentric optics and optics of polycentric, that is, the optics of the postmodern ocular center. In particular, the dichotomy of text and image (model) is integrative, because it reflects the universalist images of textual and figurative as a relation between verbal and visual in general.

It is important to understand that the current realities of total visualization of culture, which are associated with visual-turning, can not be understood without going beyond the chronological limits of the twentieth century, because the phenomenon of visualization is a co-natural culture in general, starting with the Upper Paleolithic (the haptic naturalism of the figurative image), ancient cultures Ancient Egypt, Mesopotamia, Iran, India, China, Japan, Latin America (unfolded hierarchical presentations of the integrity of the world order), Ancient Greece (plastic visions), Middle Ages (mystical luminism), Revived nya (optical anthropocentrism), new and newest time (optical polycenterism).

Results *The theoretical and methodological principles of visual culture study from the point of view of social and communication approach are explored and described.*

Scientific novelty of the research. *In the dissertation research the poly system analysis of the phenomenon of visual culture as a reality of globalization and integration processes of interaction of visual arts of the XX – XXI centuries was carried out.*

In the course of the research, the specificity of the concept of "visual culture" as a transversal reality, which is inherent not only in the space of visual turning, but also in the space of culture as a whole, has been identified. In particular, the visual concepts of the ideological orientation of a person in the world as a kind of optical guidance to the culture of antiquity, the Middle Ages, the Renaissance, etc. are defined. The systematic factors of the synthesis of arts as guidelines in the formation of the visual culture of the 20th century are revealed. The ontological artistic nature of globalization and integrative tendencies of visual turning as antithesis of linguistic interpretation of culture in semiology has been reconstructed. In particular, the notion of "text", "discourse" is defined in the measurement of figurative and model explications of the visual culture of the XX-XXI centuries.

Practical significance. *The results of the study can be used to introduce new applied socio-communicational technologies, visual culture.*

Key words: *visual culture, visual rotation, visualization, spirituality, semiology of discourse.*