

*Вера Савченко*

## ИСКУССТВО В КОНТЕКСТЕ ВИЗУАЛЬНОЙ АНТРОПОЛОГИИ

*Аналізуються методологічні ресурси візуальної антропології з точки зору взаємодії цієї міждисциплінарної наукової галузі зі сферою художньої творчості. Розглядаються проблемні аспекти мистецтва як об'єкта, предмета і методологічної складової візуальної антропології.*

**Ключові слова:** візуальна антропологія, мистецтво, візуальна культура  
*Анализируются методологические ресурсы визуальной антропологии с точки зрения взаимодействия этой междисциплинарной научной области со сферой художественного творчества. Рассматриваются проблемные аспекты искусства как объекта, предмета, методологической составляющей визуальной антропологии.*

**Ключевые слова:** визуальная антропология, искусство, визуальная культура.

*The methodological possibilities of visual anthropology in the interdependence with the sphere of art are analyzed in this article. Art can be explored as an object, a subject and a methodological component of visual anthropology.*

**Key words:** visual anthropology, art, visual culture.

Визуальная антропология (ВА) – довольно молодая отрасль междисциплинарных исследований, возникшая на постсоветском пространстве около трех десятилетий тому назад. Процессы становления этой гуманитарной области являются показательными с точки зрения поиска и выработки научного языка, отвечающего реалиям сегодняшней изменяющейся культуры. Одним из важнейших потенциальных направлений разработки новых методологических подходов является обращение к сфере искусства. Осмысление феномена искусства в контексте самоопределения ВА является актуальной задачей и для понимания достижений собственно ВА, и для углубления представлений о новых возможностях гуманитарного знания.

ВА активно развивается в практическом плане, теоретических обобщений в этой области пока немного и, как правило, они суммируют опыт одного из направлений в сфере ВА. Общий взгляд на различные школы и тенденции в ВА, существующие на постсоветском пространстве, в ракурсе взаимодействия со сферой искусства предпринимается впервые. Цель данного исследования – выделение и систематизация проблемных узлов ВА, обусловленных ее тесным взаимодействием со сферой художественного творчества.

Область ВА сегодня переживает период становления – широко проводятся практические исследования, постепенно появляются теоретические обобщения накопленного опыта. В европейской, англо-американской науке, на постсоветском пространстве работают школы и центры ВА, самые известные из них в ближнем зарубежье – в Москве, Екатеринбурге, Саратове, Минске, Вильнюсе, Новосибирске, Перми. Проводятся конференции, фестивали, семинары, мастер-классы, издаются сборники, появляется обширная информация на сайтах, написано немало интересных исследований, среди них несколько монографий. Однако работ, систематизирующих опыт, накопленный сегодня в разных направлениях ВА, практически пока нет. Данная статья является частичной попыткой восполнения такого рода анализа, а именно – рассмотрения исследовательского диапазона ВА (на постсоветском пространстве) в аспекте взаимосвязей с искусством, определяемых его художественной спецификой, общекультурным и социальным значением.

Существующее (и тем более потенциальное) поле исследований ВА весьма разнообразно. Между различными школами ВА постоянно происходят дискуссии о том, что может быть предметом изучения ВА, какие методы для этого должны быть использованы и т. д. Эти спорные моменты данной междисциплинарной области нередко так или иначе концентрируются вокруг феномена искусства, понимания его природы, своеобразия и многофункциональности.

Очень часто ВА рассматривают как часть культурной антропологии (КА). Действительно, для этого есть серьезные основания. Изначально ВА (как специфический подход) возникла именно в рамках КА, фактически как один из методов (точнее методик) последней. Поскольку при полевом изучении культур, что является весьма распространенным в КА, стали применять камеру. Впоследствии специфика этого «органа» заставила задуматься о принципиальном своеобразии предмета и результата исследования и, соответственно, выделить особую сферу – ВА.

Фактически, сегодня в рамках ВА активно действуют два направления, которые можно охарактеризовать как этнологическое/этнографическое и социологическое. В первом случае в задачи ВА входит «изучение аудиовизуального наследия мировой и отечественной этнографии, фиксация современной жизни народов, исследование визуальных форм культур и создание аудиовизуальных архивов» [3]. В этой области активно представлены работы Российской ассоциации ВА, в состав которой входят Центр ВА Новосибирского государственного университета, Лаборатория аудиовизуальной антропологии Института этнологии и антропологии им.

Н. Н. Миклухо-Маклая РАН, Этнографическое бюро (Екатеринбург–Тобольск), а также исследователи Московского государственного университета, Пермского государственного университета и других вузов и научных учреждений России.

Второй из названных доминионов ВА определяют в ключе социальной антропологии и социологии феноменологического направления. Эти исследователи, обращаясь к трудам Р. Барта, С. Зонтаг, Л. Рагг, М. Маклюэна, О. Аронсона и многих других современных мыслителей и ученых, предлагают интерпретацию визуальности в формах истолкования «микроконтекстов повседневной жизни», способов производства и реализаций скрытых за визуальными образами идеологий. Такие исследования осуществляются в Российском государственном гуманитарном университете, Европейском гуманитарном университете (Минск–Вильнюс), Институте социологии РАН, Удмуртском государственном университете, Саратовском государственном университете. Причем с деятельностью последнего из названных научных центров прежде всего связано проведение конференций, школ, выпуск публикаций, аккумулирующих усилия исследователей этого направления на постсоветском пространстве [4; 3].

В связи с этим, исходя не столько из современного фактического наполнения данной области исследования, а скорее из логики, задаваемой определением ВА, полагаю оправданным и целесообразным расширение данной сферы в аспекте теоретического осмысления проблем визуальности как некой антропологической универсалии человеческого бытия, в ее исторических модификациях и феноменологическом разнообразии. То, чем сегодня наполнена ВА, относится во многом к полевым исследованиям, конкретной практике изучения культур, и визуальности в частности. Однако, представляется, что относительно недавно позиционированный дискурс о визуальности как таковой, тем не менее, имеет глубокие корни. При всей специфике современного статуса визуального в нашей культуре, односторонне было бы говорить о нем лишь в плоскости сегодняшнего дня. «Зрение», «изображение», «видимое» – феномены и понятия, имеющие колоссальное историческое прошлое. Поэтому более справедливой мне кажется точка зрения, включающая в сферу визуальной культуры не только современность (или лишь некоторые ее доминионы, например, «экранные искусства», как это иногда предлагается), но и весь огромный период человеческой истории, связанный с визуальным восприятием и обусловленный им. Иными словами, я думаю, что в корпус исследований ВА следует включить уже существующие разработки философии культуры и философской

антропологии, коррелирующие с проблемами визуального, а также развивать направления изучения визуальности с позиций эстетики, семиотики, причем, не фокусируясь лишь на новейших формах визуальной репрезентации, но пытаясь понять этот феномен с точки зрения его исторической преемственности и антропологической универсальности. Вполне вероятно, что такая идея уже высказывалась, поскольку ее озвучивание логично вытекает из создавшейся реальной ситуации. Сегодня существует, как минимум, немалый корпус представленных в науке текстов, затрагивающих проблемы визуальности в весьма широком диапазоне и разнообразных ракурсах, но при этом объединяемых интенцией теоретико-философского осмысления феномена визуальности как культурно-исторической и/или антропологической универсалии. В связи с таким пониманием ВА не будет лишним сослаться на мнение ведущего американского специалиста в данной области – Джея Руби, который, делая обзор особенностей изучения этой сферы, отмечал, что сегодня «недостает антропологии визуальной или изобразительной (visual or pictorial) коммуникации» [6, с. 1345]. Он считает, сфера ВА могла бы быть концептуально и теоретически достаточно мощной, но пока на практике «доминирует, прежде всего, интерес к изобразительным медиа как средствам сообщения антропологического знания, то есть этнографическим фильмам и фотографиям, и во вторую очередь ставится вопрос об изучении изобразительных манифестаций культуры» [6, с. 1345].

Для раскрытия обозначенной темы статьи назовем и проанализируем круг наиболее существенных вопросов, ее непосредственно позиционирующих и развивающих.

1) Что входит в объект и предмет исследования ВА? Каково здесь место искусства?

2) Какие виды искусства считаются наиболее репрезентативными для ВА? Устанавливается ли между ними определенная иерархия исследовательских предпочтений?

3) Каковы основные функции искусства, с точки зрения ВА?

4) Какова роль и статус искусства в структуре исследования ВА?

1) Согласно существующим определениям, объект ВА в целом един. «Визуальная антропология обнимает все зрительно актуальные области и средства трансляции культуры, включая рисунок, фотографию, музейную экспозицию, театр, медиакомпозицию» (А. Головнев) [5]. Теоретически все специалисты разделяют эту точку зрения, но фактически даже на уровне объекта исследования в двух направлениях ВА наблюдаются заметные различия. Ученые, работающие в рамках

этнографической традиции, тяготеют к изучению «экзотического» – исчезающих культур прошлого, исключительных на общем фоне традиций, обрядов, ритуалов. «Социологи» обращены преимущественно к настоящему, причем в основном к типичным, распространенным, массовым формам культуры, к тому, что сегодня фиксируется понятием «повседневность».

Предмет изучения задается во многом научным инструментарием, с помощью которого «препарируется» выбранный объект. Различные теоретические установки вносят различия не только на уровне направлений, но и внутри них, выделяя и характеризуя специфику существующих школ и подходов. Внутри обоих направлений особенности исследования могут быть продиктованы выбором тех или иных объектов в довольно широком диапазоне артефактов, а также обращением к разнообразным теориям, задающим поливариативность анализа. Однако можно заметить, что «этнографические» исследования в теоретическом плане намного менее дифференцированы, нежели «социологические», о некоторых подробностях этих делений речь пойдет дальше. Сейчас же определимся в отношении объекта и предмета в этих направлениях в аспекте взаимосвязи со сферой художественного творчества.

В первом из названных направлений, историко-этнографическом, очевидно, что искусство часто является непосредственным материалом для изучения: в частности, в обрядах и празднествах это элементы танца, декоративного оформления костюмов и атрибутов, формы народно-прикладного творчества и т. д. Такая репрезентация искусства в рамках исследований ВА в большинстве случаев выполняет наглядно-практическую функцию, расширяет горизонты наших представлений о существующем разнообразии форм культуры, являет собой, прежде всего, материал фактографических наблюдений и в качестве таковых обычно и осмысливается.

В то же время внутри этого «этнографического» направления в связи с искусством был затронут и определен в качестве одного из принципиальных вопросов о специфике исследования ВА. Здесь об искусстве (а именно, о кино) идет речь уже не как о предмете изучения, а скорее как о существенной составляющей метода (детальнее об этом будем говорить в связи с четвертым вопросом).

Для сторонников «социологического» направления искусство оказывается, по сути, рядоположенным с другими формами культуры как источник информации об обществе. Эта позиция, сложившаяся в ВА, в целом не нова для социологов. Однако необходимо отметить, что именно в контексте «визуальных исследований» прозвучал вопрос о пересмотре

границ понятия искусства. Во-первых, акцентирована ситуация, когда объекты, ранее не вписывавшиеся в жанрово-видовую иерархию искусства, сегодня туда включаются, исходя из наличия художественности в самих этих артефактах и осознания исторической относительности эстетики, формулирующей свои дефиниции и членения. Во-вторых, в рамках этих исследований реализуется нетрадиционное осмысление функций и статуса новейших форм художественного творчества, осознание их в качестве неадекватных классическим представлениям об искусстве, и как следствие из этого утверждается равноправие не-искусства, наряду с искусством, в качестве объекта изучения визуальной культуры [7].

2) Перейдем к вопросу о видах искусства, к которым обращается, с какими сталкивается в своей деятельности ВА. Уже говорилось, что эта междисциплинарная область охватывает и изобразительные искусства (эскизы-зарисовки), и театральную, и музейную постановки-композиции, и любые средства трансляции, использующие визуальные каналы. Однако, для «этнографов» безусловное предпочтение отдается, прежде всего, кино- и видеоискусству. Нередко кино оказывается «альфой и омегой» их деятельности. Поскольку с него все начинается: наиболее адекватной формой фиксации культурных феноменов с учетом их процессуальной составляющей является запись с помощью кино- или видеокамеры. В связи с этим понимание особенностей искусства кино и видео является чрезвычайно важным в осуществлении деятельности визуального антрополога. (Не случайно, в летних школах, мастер-классах, программных курсах обучения по специализации «ВА» значительная часть занятий отводится изучению кино как особой формы искусства, с углубленным изучением деятельности оператора и режиссера – на уровне теоретических принципов и практических приемов.) При этом часто конечным пунктом деятельности является создание этнофильма. О характере и понимании сути этнофильма – разговор далее, поскольку здесь коренится большая часть дискуссионных моментов между теми визуальными антропологами, которые представляют этнографическое направление.

У «социологов» также значительно внимание к киноискусству, но здесь не менее активно вовлекается опыт фотографии, образно-пространственного освоения городской среды, медиа-средств, например, Интернет-источников. При этом, если «этнографы» тяготеют к документальному кино, то «социологи» главным образом ориентированы на художественные фильмы, видя в них яркие «отпечатки» породившей их эпохи. В этом направлении создание собственного видеофильма рассматривается лишь как обучающая задача, демонстрирующая

практическую способность аналитика «видеть» – вскрывать стоящие за зрительным рядом идеологические конструкты, понимать художественное своеобразие метафорической нагруженности представленного образа и т. д.

Прежде всего, «социологи» анализируют кинематограф, выясняя его особенности как своеобразного способа визуальной коммуникации. Причем, в этом направлении художественный фильм рассматривается в качестве ничуть не менее достоверного источника информации, нежели в случае документального кино [7]. Аргументируется это тем, что монтаж, определенные ракурсы и планы уже свидетельствуют об определенном «взгляде» и позиции, которые накладывают печать субъективации на снимаемый материал. М. Маклюен, один из идейных «столпов» визуальной социологии, однажды сказал: «Medium is a message», имея в виду, что средства сообщения – это уже сообщения, вне зависимости от их содержания. Эта мысль легла в основу многих разноплановых исследований ВА, и в том числе позволила увидеть относительность деления документальное/художественное кино по признаку объективности/субъективности подачи информации.

Важность вопроса о предпочтениях тех или иных видов художественного творчества становится особенно очевидной, когда речь об искусстве разворачивается в диахронической перспективе. А именно, теоретически «социологи» говорят о «равноправии» и принципиальной «равнозначности» всех визуально-изобразительных видов искусства в исследованиях ВА, например, живописи и кино. Как традиционные, так и новые формы искусства могут и должны быть предметом «визуальных исследований». Однако на практике приоритет изучения кино несомненен не только в количественном, но и в качественном отношении. Так происходит потому, что рассмотрение с этих методологических позиций классических форм искусства, таких, как упомянутая выше живопись, оказывается менее убедительным, нежели анализ кино. Причина этого видится в том, что социальные теории, лежащие в основе «визуальных исследований» связаны по времени и по сути с нашей эпохой, а традиционные формы, часто зарождавшиеся в весьма отдаленные исторические периоды, демонстрируют свою несогласованность с «исторически заостренными» теоретическими проекциями, направленными на них из другого времени. В этой связи интересны размышления В. Беньямина, настаивавшего на принципиальном различии новых и традиционных форм искусства и, к слову, противопоставлявшего живопись и кино [2].

3) Переходя к проблеме функций искусства, существенных для исследований ВА, остановимся собственно на киноискусстве, поскольку именно об этом виде художественного творчества больше всего думают и дискутируют ученые данной области.

Пожалуй, в определении важнейших функций киноискусства сходятся представители обоих направлений. Одна из них видится в фиксации существующей культуры, которая запечатлевается на пленке и несет в себе «слепок» прошедшего. Вторая связана с направленностью в настоящее и будущее, она заключается в проектировании, конституировании и конструировании образов, в конечном итоге способных «выйти за границы экрана» – из области воображаемого перейти в сферу реальности. Первая заключается в запечатлении «жизни», существующих устойчивых культурных стереотипов, ценностных установок и т. д. Вторая функция кино проявляется в его воздействии на социальную действительность, «в режиссуре жизни». «Кино сыграло и продолжает играть ключевую роль в генерировании и трансляции идей и ценностей, создании «нового человека» и нациестроительстве» [5].

4) Последний из вопросов, которые были обозначены как ключевые в рассмотрении места искусства в ВА, касается собственно исследовательского подхода, его специфического своеобразия. В данном случае проблему акцентирует А. Головнев, который говорит о ВА как о киноисследовании, где наука и искусство встречаются и действуют совместно. Киноисследование, каким является ВА в своей практической реализации – это создание фильма, в котором режиссер и ученый соединены в одно целое и каждый из них влияет на другого, внося необходимые коррективы в процесс рождения фильма.

Целостные аудиовизуальные репрезентации культур, фиксируемые камерой, противопоставляются в этом случае редуцированным словесным представлениям-описаниям или «стоп-кадрам» фотографий. Головнев говорит о «летучем визуальном эфире», который невозможно адекватно уловить «скрипучими словами». По своему характеру и природе аудиовизуальная подача материала, несомненно, больше тяготеет к опыту искусства, нежели к научной логикоцентрированной рефлексии. В этой связи возникают дискуссии между школами, в частности Е. Александрова и А. Головнева, первая утверждает отношение к этнофильму, в первую очередь, как к научно-документальному источнику [1], а вторая ставит ударение на художественной составляющей киноисследования [5]. Головнев видит в фильме способность уловить динамику процессов, а для науки в лице ВА – возможность расширения исследовательского горизонта за счет синтезирования своих методов с возможностями искусства, в



частности, его образным аудиовизуальным освоением мира. И все же на уровне теоретического знания эти идеи А. Головнева звучат в большей степени как призыв, нежели обоснованный и аргументированный дискурс.

В данной статье рассмотрено широкое проблемное поле, возникающее в связи с анализом взаимоотношений молодой отрасли междисциплинарных научных исследований ВА и сферы искусства. Рассмотрение показало, что призма художественного творчества, сквозь проблемы которого просматривались существенные позиции ВА, способна давать продуктивную основу для осознания возможностей современного гуманитарного познания. В частности, каждая из анализируемых проблемных ситуаций заслуживает дальнейшего более глубокого и детального осмысления, как в русле ВА, так и в более широком методологическом контексте.

1. Александров Е. В. Опыт рассмотрения теоретических и методологических проблем визуальной антропологии.– М.: Пенаты, 2003.– Электронный ресурс, режим доступа: // <http://visant.etnos.ru>.
2. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе.– М.: Алетейя, 1996.– Электронный ресурс, режим доступа: <http://www.out-line.ru/ben.html>.
3. Васина-Григорьева Е. Визуальные исследования: летняя школа и конференция в Саратове // Антропологический форум № 6.–Электронный ресурс, режим доступа: [anthropologie.kunstkamera.ru/.../06\\_12\\_vasina-grigorieva\\_k.pdf](http://anthropologie.kunstkamera.ru/.../06_12_vasina-grigorieva_k.pdf).
4. Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность: Сб. науч. ст. / Под ред. Е. Ярской-Смирновой, П. Романова, В. Круткина.– Саратов: Научная книга, 2006.– Электронный ресурс, режим доступа: // <http://knigi-variant.ru/?p=seecatalog&id=67>.
5. Головнев А. Киноантропология.– Электронный ресурс, режим доступа: <http://valerytishkov.ru/engine/documents/document1341.doc>.
6. Руби Дж. Визуальная антропология (реферат подготовлен В. Л. Круткиным) // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность: Сб. науч. ст. / Под ред. Е. Ярской-Смирновой, П. Романова, В. Круткина.– Саратов: Научная книга, 2006.–Электронный ресурс, режим доступа: <http://knigi-variant.ru/?p=seecatalog&id=67>.
7. Усманова А. Р. Визуальные исследования как исследовательская парадигма.– Электронный ресурс, режим доступа: <http://viscult.ehu.lt/article.php?id=212>.