

Культуротворча активність соціальних акторів у побудові візуалізації та осмисленні її результатів

Ю. І. Марційчук*

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна

*Corresponding author: yuliya_i.m@mail.ru

Paper received 03.03.15; Accepted for publication 10.04.15.

Анотація. Стаття присвячена розгляду функціональних можливостей соціальних акторів як учасників візуальної комунікації в межах культурологічного аналізу. Акцентовано увагу на їх детермінуючій ролі в реалізації художніх проєктів з візуалізації різних змістів та осмисленні її результатів.

Ключові слова: візуалізація, художник, глядач, критик, твір мистецтва, образ, візуальна комунікація, культурологія

Інтерпретація реальності через образи – типовий шлях її усвідомлення. Проте залежність суб'єкта від образів змінювалася в історії культури: в прагненні зменшити або збільшити її. Тоді як починаючи з другої половини ХХ ст. пріоритетність у суспільній діяльності віддається виробництву й споживанню зображень, звідси й *актуальність дослідження* цих процесів та їх учасників.

Придїляючи належну увагу зарубіжним дослідженням (Х. Бельтінг, Дж. Греді, Б. Гройс, Л. Пауелс) слід зазначити, що праці, присвячені вивченню візуальної комунікації та її учасників, вибудовуються переважно в межах психології, філософії, соціології, мистецтвознавства. У нашому випадку представлена спроба поглянути на проблему крізь призму культурології.

Метою статті є виявлення ролі соціальних акторів у реалізації художніх проєктів з візуалізації різних змістів. Увага зосереджена на усвідомленні функціональних можливостей її активних учасників: художника, глядача, критика. При цьому не менш активну позицію займає твір мистецтва як результат візуалізації і поле взаємодії діяльних агентів.

У випадку з візуальною комунікацією йдеться не про антропологічну даність зорового сприйняття, що відкриває можливості для інформування. Адже зазвичай сприйняття позначає активність пізнавального характеру, діяльність з постановкою проблем та їх вирішенням. Однак паралельно з цим у сприйнятті можуть розкриватися творчі здібності. Мова йде про перетворювальну, діяльну сторону процесу сприйняття. Ця характеристика, перш за все, відноситься до активності художника, який в об'єкті сприйняття виявляє те, що вислизає від погляду обивателя. Складність такої діяльності визначає С. Зонтаг, називаючи її «героїзмом бачення», що передбачає о/володіння героїчною концентрацією уваги з унікальною гостротою сприйняття [8]. Адже на зображеному предметі художником окреслюються такі аспекти, які залишилися поза увагою глядача в акті його дотеперішнього перегляду. У діалогічності сприйняття і зображення вбачається майстерність художника, або його «мистецтво бачити», вживаючи наукову метафору С. Данієля [4, с. 5].

Звернемо увагу й на інший важливий момент, який вирізняє активність художника – це циклічність дій, що проходить в такому напрямку: сприйняття-пам'ять-практика. Специфіка сприйняття, так як і втілення

практик зображення, залежить від накопиченого досвіду. Пам'ять, яка закарбовує зорові образи, є так званим образотворчим щоденником. Завдяки такому зафіксованому спектру побаченого може розвиватися уява як здатність бачити образи відсутніх явищ. Образи виникають тоді, на думку Х. Бельтінга, коли є завдання забезпечити присутність речі, яка в даний момент відсутня. Образи заміщують тілесну відсутність різними видами візуальної присутності [10, с. 302]. Це дозволяє художнику вибудовувати програму сприйняття, планувати образотворчу діяльність і передбачати її результати. Характерною є здатність «зримою думкою» передбачати саму дійсність.

Образ дії художника відображається в творі. Візуалізація представляє собою конкретні форми реалізації здатності бачити (на противагу здатності дивитися), сприяючи збереженню у візуалізованій формі певних комплексів уявлень про світ. При цьому в «кожній новій формі зору кристалізується нове світорозуміння» [2, с. 24].

Аналітичний підхід до творів візуального мистецтва допомагає показати те, яким бачили світ художники в окремі періоди в деякому соціокультурному просторі. Зображення відкриваються «як свого роду «документи» зорової діяльності, і тоді зображальність постає гігантським «архівом», в якому міститься вся історія зору» [4, с. 23]. Твори мистецтва фіксують бачення світу (навіть світобачення) деякого культурно-історичного періоду, бо є продуктами його свідомості. У прикладах візуального мистецтва зберігається зорово-образотворчий досвід людства, тоді як окремі митці використовують його в тому чи іншому обсязі. Таким чином, візуалізований досвід можна охарактеризувати як суспільну цінність. Але слід пам'ятати, що ми глядачі відповідного нам часу, тому, розглядаючи візуальні твори минулих епох, слід враховувати особливості їх системи світобачення.

Активність художника, що відображає погляди, ідеї, сформовані в деякому соціокультурному середовищі, передбачає існування сприймаючої аудиторії, бо його твір постає як образ впливу. «Зображення спочатку орієнтоване на глядача і, стало бути, реалізує собою ті чи інші зорові потенції» [4, с. 23]. Результати візуалізації представляються нам як поле взаємодії художника і глядача. При цьому діалог між ними може мати різне

«забарвлення»: від розуміння, угод, компромісів до нерозуміння, конфліктів.

Сприйняття зображень є творчою діяльністю. Художній твір відкривається як результат активності глядача, концентрації його творчих зусиль. Тому положення про те, що глядач формується в процесі творчості співвідноситься з уже зазначеним.

Твір мистецтва набуває певну форму, яка представляє собою виразно-смыслову цілісність. Значення зображеного не зводиться до значення видимого, оскільки зафіксованим може бути складний ансамбль значень, що має на увазі гру різних установок. Зазначена якість твору має на увазі повторювані акти спілкування. Комунікативна активність глядача може нав'язувати твору далекі від його сенсу тлумачення. У подібних випадках виникає протиріччя в наступній тріаді: глядач – витвір мистецтва – художник.

Активність глядача залежить від активності твору. Адже в творі художник вибудовує смислові пласти, відповідним чином, реалізуючи посыл до спілкування. Такого роду активність викликає специфіка художніх образів. Підтвердження цьому зустрічаємо в дослідженні С. Даніеля: «Художній образ як динамічне ціле виникає на перехресті «внутрішньої» і «зовнішньої» дій. Цілеспрямований характер першої організовує вільну потенцію останньої, в силу чого «внутрішня» дія є провідною у цих взаємовідносинах» [4, с. 159].

Але існує ще один важливий момент: автор вибудовує свої твори з розрахунком на певну програму сприйняття. У цьому випадку художник займає двоєдину позицію по відношенню до свого твору: автора-творця і глядача-тлумачника. Активність художника спрямована на зображення не того, що він бачить, а того, що буде побачено в результаті активності глядача.

Якщо уявити цей процес з точки зору ігрової концепції, інтенції автора мають знаковий характер і їхнє завдання втягнути глядача в «гру». Розподіл ролей наступний: провідна позиція художника полягає у встановленні правил «гри», тоді як глядач підпорядкований рамкам створеної «програми». У зв'язку з цим необхідним, на думку Л. Пауелса, є «...обдуманий вибір і прийняття існуючих, по можливості, адаптованих (візуальних) кодів і вироблення певних домовленостей (конвенцій) для візуального дискурсу» [6, с. 38]. Конвенційний канон стає гарантом візуальної комунікації. У даному випадку мова йде про попереднє ознайомлення респондентів з тим, що вони бачать, а також з основними правилами, на яких ґрунтується те, що візуально представлено.

У сучасній культурі відбуваються трансформації, сутність яких полягає в тому, що глядач сприймає світ за допомогою результатів візуалізації. Перед глядачем постають моделі сприйняття світу, сконструйовані Іншими, які він вправі сприйняти чи відкинути. Адже в деяких випадках превалює потреба вийти за рамки нав'язаного культурного регламенту в зоровій фіксації і відкрити актуальну модель дійсності. Зняття такого роду обмеження в певній культурній ситуації призводить до різноманітної, динамічної картини світу.

Йдеться про активні позиції глядача, які фіксуємо тоді, коли акт сприйняття перетворюється в співтворчість. Аргументація означеного сформульована в теорії С. Ейзенштейна: «Глядача примушують виконати та-

кий самий творчий шлях, який пройшов автор, створюючи образ». Завдяки «підказкам» автора глядач пізнає і переживає задану тему. При цьому «...кожен глядач у відповідності зі своєю індивідуальністю, по-своєму, зі свого досвіду, з надр своєї фантазії, з тканини своїх асоціацій, з передумов свого характеру, вдачі та соціальної приналежності творить образ <...>. Це той же образ, що задуманий і створений автором, але цей образ одночасно створений і власним творчим актом глядача» [9, с. 170].

Відповідно, організація зображеного розрахована на динаміку сприймання. Рух глядача, з простору видимого зміщується в мислимий, символічний простір. Сприйняття зображеного набуває осмислено-дієвий характер і форму діалогу. У зазначеному вимірі для сприйняття відкривається поле для співучасті, до створення.

Таким чином, позиції автора і глядача можна розглядати як взаємозамінні, що простежується на принципах їх візуальної, художньої активності.

Визначальним типом відносин у процесі сприйняття твору мистецтва є відносини суб'єкт-суб'єктного типу. Оскільки твір мистецтва заміщає собою суб'єкта, що його творить, то ми маємо право розглядати його як рівноправного «учасника» комунікації. Незважаючи навіть на віддаленість суб'єктів взаємодії, специфіка побудови твору як образно-смыслового цілого сприяє їх спілкуванню.

Про комунікативну можливість мистецтва пише С. Даніель: «...глядач може ставитися до картини, немовби це жива людська особа: шукати зустрічей, задавати питання, очікувати відповіді, обурюватися і захоплюватися, відчувати вищу напругу душевних сил, переживати духовне піднесення – іншими словами вести себе так, як поводитися людина у вищих проявах особистісного спілкування...» [4, с. 184].

Однак принцип, згідно з яким споглядання зображення зводиться лише до суб'єктивної активності, змінюється. Йдеться про те, що ми дивимося на окремий продукт візуалізації крізь призму уявлень тієї спільноти, до якої належимо, очима її учасника. Відповідно, існує ціла спільність, яка впізнає себе у кожному прикладі візуального відображення, бо в ній вона конструюється ця спільність. Тому індивідуальне переживання переростає в колективну афектацію. Як відзначає О. Петровська, «...впізнавання не має відношення ні до виробництва знання, ні до обумовлених ним категорії істини чи правди. Впізнавання – це спосіб включення пам'яті, в тому числі і колективної, як афекту» [7, с. 38].

Однак твори візуального мистецтва можуть використовуватися як засоби стратегічно спланованої комунікації для досягнення критичної дистанції по відношенню до суспільства. Незрозумілість творів мистецтва може бути свідомою ціллю, а не збігом обставин і як результат - нереалізованість комунікації. Ситуації неприйняття, нерозуміння візуального мистецтва пояснюються недостатньою активністю глядача. Оскільки зсув громадських орієнтацій, трансформація аксіологічної шкали з переоцінкою художньо-естетичних цінностей відбуваються швидше, ніж змінюються естетичні установки публіки. Автор може меншою мірою звертати увагу на прихильність сучасної йому публіки. Така

позиція пояснюється розумінням історичної обмеженості існуючої аксіологічної шкали. Спрямованість автора обумовлена підозрою, що твір переживе цього глядача й буде функціонувати в майбутньому.

Дефіцит легітимності у побудові візуалізації нового порядку компенсується завдяки присутності коментара, що супроводжує мистецький твір. Це завдання вирішується художнім критиком, котрий активно себе проявляє як організований глядач і свідок творчих процесів. Складність функціональних задач критика проявляється у подвійному замовленні: з одного боку, продукувати судження з позиції публіки, з іншого, – виявляти соціальну критику від імені мистецтва [3, с. 11].

У своїй причетності до діяльності художників вони виступають експертами, які намагаються розкрити і зберегти художньо-естетичний досвід. Критик відчуває на собі залежність від художника, однак навіть погодження з певною художньою позицією не покращує взаємодію у векторі критик-художник. Захисна функція тексту критика, яка реалізується у поясненні-коментарі до твору мистецтва, не розцінюється в позитивному ключі. Негативний фактор художниками вбачається в тому, що художня критика може ізолювати твір від потенційних глядачів через інтерпретацію в певному ракурсі, що може шкодити останньому, відштовхуючи публіку. Тут спрацьовує, на думку митців, правило, що «голий» твір мистецтва здатен залучити більшу кількість осіб, ніж «одягнений» в текст» [3, с. 18].

Посередницька функція критиків мистецтва полягає у відкритті ключів-орієнтирів для інших глядачів в межах тих чи інших систем цінностей. Однак художня критика не претендує на метарівень розгляду. Для критичного тексту критерій правильності розуміння, опису чи оцінювання твору мистецтва не є актуальним, оскільки в ньому розгортається множинність міркувань, навіть таких, які не наявні в самій роботі. «Під приводом експлікації різних контекстів художнього твору в одному тексті критик може в довільному порядку комбінувати різні теорії, інтелектуальні екскурси, риторичні прийоми, стилістичні новації, наукові дані, особисті історії та приклади з усіх життєвих сфер - що неможливо ні в академічній, ні в мас-медіальній областях, які традиційно були уготовані для тих, хто пише в нашій культурі» [3, с. 19]. Публіка теж не приймає критика в якості легітимної її претензій, оскільки останній сприймається як активний агент художньої спільноти.

Про значення критика засвідчує пропозиція дослідника В. Круткіна, котрий, до виділеної французьким філософом Р. Бартом тріади – Operator (того, хто створює зображення), Spectrum (того, хто зображений) і Spectator (того, хто споглядає зображення) [1, с. 19], з якою пов'язаний аналіз візуальних форм, додати четверту фігуру, котра демонструє приклади візуального мистецтва й розповідає про них [5, с. 23]. Йдеться про те, що мистецький твір, перш за все, ставить питання (акцентуючи увагу на певних протиріччях в реальності), тоді як той, хто його представляє екстраполуює власну версію, одну із можливих, стосовно стосунків людей, предметів, місць або подій. У такому разі кожна відповідь є історією, що містить власний варіант опису певних явищ [11, с. 23]. Використання твердження, що

візуальний твір щось «говорить» не є повною мірою достовірним, оскільки саме людина артикулює певні міркування щодо нього. Тому візуальне - це повідомлення в межах певного дискурсу, що змінюється разом із суб'єктивними вподобаннями, залученими в комунікативну діяльність [12, с. 84].

Художня критика формує в межах сучасної культури демаркаційну лінію, виділяючи твори мистецтва, які слід мислити як початок нової доби. У такому разі вирішальне значення має не твір мистецтва, а саме ті очікування, які в нього вкладаються й дозволяють розглядати його як деякий критерій і точку відліку для нової диференціації [3, с. 21]. Вся ця ситуація підтверджує й доводить, що критична оцінка є наслідком соціальних умовностей, які, в свою чергу, обумовлюються змінними стандартами.

Підсумовуючи, варто відзначити, що активність соціальних акторів сприяє творенню змісту візуального культурного продукту, який з одного боку, маніфестується художником, з іншого, - з'являється в результаті діяльності глядача, критика. Впливовість культурного регламенту в зоровій фіксації проявляється наступним чином. По-перше, митець залежний від конвенційного канону в побудові візуалізації, що відбиває своєрідність світосприйняття й світорозуміння. По-друге, художник сам формує конвенції для візуального дискурсу, втілюючи відповідне світоставлення. Таким чином, творець є вільним суб'єктом, якого вирізняє особиста позиція, та поряд з цим – залежним від досвіду й культурного минулого.

Саме із суб'єктивним поглядом художника пов'язаний підхід до тематично-означуваного поля відображення. У разі домінуючого відношення художника до світу в одному варіанті виникає довіра реципієнта до цінностей, пропагованих автором. З іншої точки зору, глядач має можливість відійти від такого роду «репресивної» моделі сприйняття дійсності, втіленої засобами візуалізації. Такий стан речей приводить до того, що аудиторія займає активну позицію, будучи співучасником у осмисленні дійсності і працюючи в руслі достворення змістів, представлених у візуалізації. Означене є аргументацією щодо того, що позиції автора і глядача можна розглядати як взаємозамінні, простежуючи це на принципах їх візуальної, художньої активності.

У ролі посередника між художником і глядачем виступає критик, який осмислює результати візуалізації, презентуючи судження публіці, та одночасно вписує твір мистецтва в межі певного культурного регламенту зорової фіксації, засвідчуючи умовний (конвенційний) характер таких побудов.

Смисли, які вкладаються їх авторами, трансформуються, модулюються різними користувачами, при цьому одні акценти осмислення, зумовлені контекстом, зникають і змінюються новими. Сенсотворення як активна відповідь щодо побудови й результатів візуалізації може бути направлене на те, щоб продемонструвати впорядкованість світу, або, ж навпаки, довести деструктуючий його характер, що варіюється в залежності від того, яку світоглядну установку має на меті реалізувати як художник, так і глядач, критик. Відповідно, сенс образу формується на перехресті ініціатив соціальних акторів.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Барт Р. Camera lucida: комментарии к фотографии / Р. Барт. – М.: Ad Marginem, 1997. – 222 с.
- [2] Вельфлин Г. Исголкование искусства / Г. Вельфлин; пер. и предисл. Б.Р. Виппер. – М.: Дельфин, 1922. – 37 с.
- [3] Гройс Б. Комментарии к искусству / Б. Гройс. – М.: Художественный журнал, 2003. – 342 с.
- [4] Даниэль С.М. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя / С.М. Даниэль. – Л.: Искусство, 1990. – 223 с.
- [5] Круткин В. Снимки домашних альбомов и фотографический дискурс // Визуальная антропология: настройка оптики / Под редакцией Е. Ярской-Смирновой, П. Романова. – М.: ООО «Вариант», ЦСПГИ, 2009. – С.109-125
- [6] Пауэлс Л. Репрезентируя движущиеся культуры: проблемы и возможности антропологической и социологической рефлексии // Визуальная антропология: настройка оптики / Под редакцией Е. Ярской-Смирновой, П. Романова. – М.: ООО «Вариант», ЦСПГИ, 2009. – С. 37-63
- [7] Петровская Е.В. Антифотография / Е.В. Петровская. – М.: Три квадрата, 2003. – 112 с.
- [8] Сонтаг С. О фотографии / С. Сонтаг. – URL: <https://books.google.com/>
- [9] Эйзенштейн С. Избранные произведения в 6-ти т. / С. Эйзенштейн; Гл. ред. С.И. Юткевич. – Т.2. – М.: Искусство, 1964. – 568 с.
- [10] Belting H. Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology. // Critical Inquiry. – 2005. – Winter. – P. 302-319.
- [11] Grady J. Working with visible evidence // Picturing the social landscape: Visual methods and the sociological imagination. – London, 2004. – P. 18-31.
- [12] Sekula A. On the Invention of Photographic Meaning // Thinking Photography / Ed. by V. Burgin. London, 1982. – P. 84-109.

REFERENCES (TRANSLATED AND TRANSLITERATED)

- [1] Barthes, R. Camera Lucida: Reflections on Photography. – М.: Ad Marginem, 1997. – 222 p.
- [2] Velflin, G. The interpretation of art / G. Velflin. – М.: Delfin, 1922. – 37 p.
- [3] Grois, B. Comments to the art / B. Grois. – М.: Art Magazine, 2003. – 342 p.
- [4] Daniel, S.M. The art of see: On the creative abilities of perception, the language of lines and colors, and the upbringing of the viewer / S.M. Daniel. – L.: Art, 1990. – 223 p.
- [5] Krutkin, V. Snapshots from the Family Photo Albums and Photo Discourse // Visual Anthropology: Tuning the Lens / edited by Elena Iarskaia-Smirnova and Pavel Romanov. – М.: Variant, CSPGS, 2009. – P. 109-125
- [6] Pauwels, L. Representing moving cultures: Issues and Opportunities of Anthropological and Sociological Filmmaking // Visual Anthropology: Tuning the Lens / edited by Elena Iarskaia-Smirnova and Pavel Romanov. – М.: Variant, CSPGS, 2009. – P. 37-63
- [7] Petrovskaia, E.V. Antifotografiia / E.V.Petrovskaia. – М.: Tri kvadrata, 2003. – 112 p.
- [8] Sontag, S. On photography / S. Sontag. – URL: <https://books.google.com/>
- [9] Eizenshtein, S. Izbrannye proizvedeniia v 6-ti t. / S. Eizenshtein. – Vol. 2. – М.: Iskusstvo, 1964. – 568 p.

Cultural activity of social actors in the construction of visualization and understanding of its results

Yu.I. Martsyuchuk

Abstract. The article examines the functionality of social actors as participants of visual communication within the culturological analysis. Attention is focused on the determining their role in the implementation of art projects with visualization of different contents and understanding of its results.

Keywords: visualization, artist, audience, critic, work of art, image, visual communication, Cultural Studies