

## Гусельцева М.С. Трансформации современности в зеркале искусства: новые горизонты эпистемологических поворотов



ГУСЕЛЬЦЕВА М.С. ТРАНСФОРМАЦИИ СОВРЕМЕННОСТИ В ЗЕРКАЛЕ ИСКУССТВА: НОВЫЕ ГОРИЗОНТЫ ЭПИСТЕМОЛОГИЧЕСКИХ ПОВОРОТОВ

English version: [Guseltseva M.S. Transformation of modernity in the mirror of art: New horizons of epistemological turns](#)

Психологический институт Российской академии образования, Москва, Россия

Федеральный институт развития образования, Москва, Россия

Московский государственный областной университет, Москва, Россия

[Сведения об авторе](#)

[Литература](#)

[Ссылка для цитирования](#)

Визуальный поворот рассматривается в качестве интегрирующей методологической стратегии, посредством которой могут быть проанализированы текущие трансформации современности, а также объединен опыт психологии и искусствознания в изучении изменений субъективности человека. Визуальность – одна из ключевых характеристик нашей эпохи. Повседневная жизнь переполнена визуальной информацией, на смену доминированию языка пришло мощное воздействие образа в контексте информационной культуры. Под влиянием визуального поворота образы стали изучаться как многослойные, медиальные, связанные со смыслом, выступающие источниками смыслопорождения и продуктами символизации. Постепенно они превратились в доминирующую структуру современной культуры, где изменение образовательных технологий, реклама, пропаганда, разного рода воздействия на психику с целью повлиять на поведение имели в своей основе визуальные практики. В анализе особенностей современной социализации подрастающих поколений на передний план выходят процессы, в ходе которых воплощенные в тех или иных феноменах культуры образы становятся внутренними образами субъекта. Неявные и не всегда очевидные для современников трансформации культурно-психологической реальности, ускользающие от теоретического осмысления, отразились в визуализациях, более четко маркирующих смену представлений и парадигм. В ракурсе искусствоведения и наук о культуре – двадцатый век начался с авангарда и закончился постмодернизмом. Осмысление психологией авангардистских направлений в искусстве XX в. способно поведать о тех изменениях психики, трансформациях культуры и субъективности, которые происходят с человеком и в настоящее время. Ключевым определением этих изменений сделалось представление о транзитивности повседневной жизни и текучести сознания.

**Ключевые слова:** методология, современность, транзитивность, трансдисциплинарность, визуальный поворот, субъективность, искусствознание, авангард

В ракурсе наук о культуре и искусствоведения – двадцатый век начался с авангарда и закончился постмодернизмом [Якимович, 2004]. Вторая половина XX в. сопровождалась каскадом

эпистемологических поворотов в области социогуманитарного познания [Бахманн-Медик, 2013, 2017; Зверева, 2001]. Важную роль в эволюции наук о человеке сыграл антропологический поворот, разновидностями которого выступили так называемые культурные повороты (cultural turns). Однако если прежде в осмыслении этой ситуации обсуждалась череда поворотов как таковая, то на рубеже веков на передний план анализа вышли размытость и текучесть, дифференцированность и смешанность парадигм, тенденции к мультидисциплинарности и полипарадигмальности. Отметим вскользь, что именно этим – новым типом самоорганизации знания – постнеклассическая парадигма отличалась от классической и неклассической [Гусельцева, 2014]. (Использование для анализа культурно-психологических изменений современности модели типов рациональности может показаться дискуссионным, однако здесь не следует фиксироваться на используемой терминологии, будь то типы рациональности или, например, сменяющие друг друга «волны» (Э.Торффлер), – суть дела не в выборе модели для анализа, а в самих трансформациях той реальности, которая скрывается за разными моделями и понятиями. В подобных случаях весьма полезной оказывается практика смотреть по ту сторону конструкторов, воспринимать их прозрачными, подвижными, не привязанными к исследуемой реальности, что, собственно, и является фокусом рефлексии и усилий по настройке взгляда в контексте визуальной парадигмы.)

Д.Бахманн-Медик обращает внимание на парадигмальную сложность упомянутых выше каскадов: так, антропологический поворот, приведя в движение все содружество наук о культуре, спровоцировал серию эпистемологических поворотов, которые, распространяясь на локальные исследовательские практики, повлекли изменение фокусировок анализа, что, в свою очередь, нашло отражение в постколониальном, пространственном, перформативном, иконическом и иных поворотах [Бахманн-Медик, 2011]. Данное движение в целом привело к разработке новых подходов, методологий и категориального аппарата, определившего современные ландшафт и дизайн социогуманитарных наук [Там же]. «Это *интерпретативный поворот* – разновидность "антропологического поворота", источник формулы "культуры как текста". Это *перформативный поворот*, в котором подчеркивается роль перформативности в культуре и политике, значение ритуалистических, церемониальных измерений жизни, а также исследуются происходящие на пороге восприятия опыты социальной трансформации с их едва уловимыми фазовыми переходами, характерные в том числе для постсоветского пространства. *Постколониальный поворот* направлен на экспликацию асимметричности культур, отношений между центром и периферией, а также на анализ отношений власти в культурном поле. К нему примыкает *переводческий поворот*, в рамках которого перевод осознается как важнейшая аналитическая категория и необходимая характеристика социального действия как такового. "Перевод" оказывается категорией, чувствительной к разладам и трениям глобального мира (и одновременно ответственной за них), облегчающей микроанализ конфликтных взаимодействий между этносами, странами, классами, гендерными позициями и формами правления» [Бахманн-Медик, 2013].

В новом исследовательском дизайне один конструкт или произвольно избранная категория не только используется для переосмысления других конструктов и категорий, но и позволяет по принципу «зашнуровывания» (bootstrap) знания осуществлять его мультидисциплинарную и полипарадигмальную интеграцию. Таким образом, анализ одних концепций через оптику иных конструктов и концепций является сегодня едва ли не самой продуктивной методологической стратегией в сфере социогуманитарных наук. Данная тенденция в целом характеризуется смешанными методами и методологиями, вышедшими на передний план анализа в свете постнеклассической рациональности [Гусельцева, 2014]. Отметим, что аналогичные тенденции размывания и смешивания знания наблюдаются в разных исследовательских областях и известны под именами «синтез искусств», «кентаврические образования», «гибридные режимы» и т.п. (см.: [Тощенко, 2011; Чубаров, 2010; Шульман, 2014, 2017]. Полипарадигмальность отразилась непосредственно в искусстве XX в., которое «сплетено из ... несовместимых противоположностей», где «одно выдает себя за другое, одно выступает в маске другого, совмещаются вещи несовместимые или происходят такие повороты, рывки, метания, переломы, расщепления, которых никто не мог бы ожидать...» [Якимович, 2009, с. 37].

## Разнообразие эпистемологических поворотов

Каскады эпистемологических поворотов с позиции эволюции научного знания явились логическим продолжением ситуации кризиса тотальных теорий и метанарративов. На смену представлений об универсальной и единственно верной методологии пришли гибкие и пластичные, чувствительные к скорости изменений методологические стратегии. Обозначенные повороты (turns) способны ветвиться и сливаться, дифференцироваться и, взаимно усиливая, оттенять друг друга, порождать в сложной динамике знания новые исследовательские оптики. *Изменение взгляда на реальность – вот, пожалуй, наиболее важное качество, вырабатываемое сегодня эпистемологическими поворотами.*

Наряду с множественностью современных эпистемологических поворотов значимую роль играет их дифференцированность: общие, глобальные и общенаучные методологические стратегии производят специализированные, локальные и конкретно-научные практики исследования, претендующие в дальнейшем развитии на роль самостоятельных поворотов. При этом каждый эпистемологический поворот в эволюции научного знания открывает новые ракурсы понимания субъективности и современности. Так, лингвистический поворот настаивал на доминировании языка и его роли в конструировании реальности. Перформативный обращался к переосмыслению представлений об акторности, материальности и телесности субъекта современности. От рефлексивного поворота ответвились риторический (rhetorical turn), литературный и диалогический повороты, делаая анализ текущих изменений более нюансированным и контекстуально обусловленным. При этом, если интерпретативный поворот рассматривал изучаемые феномены с позиции производства смысла, то перформативный поворот обращался к социальным действиям и инсценировкам. Парадоксальным образом перформанс выступил здесь в роли стабилизатора реальности, где перед человеком в изменяющемся и фрагментированном (клиповом) мире возникали задачи сохранения идентичности, самодостаточности и целостности [Eshelman, 2001].

Пространственный поворот освободил представления о реальности «из капкана эволюционизма, идеи развития и прогресса» [Брахманн-Медик, 2017, с. 47]. Постколониальный поворот довершил развенчание методологии универсализма. Переводческий поворот явился результатом осознания, насколько «раздробленность культурных жизненных контекстов не позволяет напрямую подойти к чужому опыту...» [Там же. С. 171]. Этнографический поворот указал на востребованность этнографического метода в самых разных науках, сфокусировал проблематику разнообразия стилей жизни [Rudrum, Stavris, 2015]. Затем появился метамодернистский поворот, претендующий на интегративную роль в изучении современности и попутно выявивший неподдельный интерес к категории переживания в транзитивном обществе [Гребенюк, 2017].

Метамодернизм прокладывал путь к преодолению одномерных парадигмальных моделей, рассматривая их как базовый инструментальный арсенал современного человека, искал способы учитывать все перспективы анализа сразу, применяя ситуативно, приспособляя каждую модель к определенной, локальной и конкретной ситуации. Визитной карточкой метамодернизма стал предложенный им *механизм осцилляции* – интеллектуальное раскачивание или колебание между двумя полюсами, например, модерном и постмодерном, при одновременном использовании их концептуального содержания, познавательных практик и методов. Важно отметить, что, принципиально не отвергая никаких представлений, этот механизм служил освобождению сознания от привязанности к той или иной сложившейся когнитивной системе. Сравнение же с постнеклассической парадигмой обнаруживает здесь устойчивый тренд рефлексивной сложности, общее качество сверхрефлексивности [Гусельцева, 2014, 2016].

Возрастающую роль образа в современной культуре сфокусировал визуальный поворот, вылившийся в исследования *феноменологии образа* (фокус на его зримости и наглядности), *семиотики образа* (фокус на его смысле и значении), *антропологии образа* (изучение его воздействий на повседневность и изменения субъективности). Более того, этот поворот позволил посмотреть на иные, отмеченные выше, *повороты как разные способы видения изучаемой*

реальности. В этой связи он рассматривается здесь в качестве интегрирующей методологической стратегии, посредством которой могут быть проанализированы текущие трансформации современности.

## **Визуальный поворот и иконология (наука об образах)**

Визуальность – одна из ключевых характеристик нашей эпохи. Повседневная жизнь обитателей постиндустриального мира полна визуальной информации, роль которой лишь возрастает год от года: «речь идет о графических интерфейсах современного электронного оборудования, масштабах распространения электронных медиа, включая Интернет» [Романов, Ярская-Смирнова, 2007, с. 88] и возникающих культурных практиках работы с образами. Современной психологии важно присмотреться к визуальному повороту, в контексте которого социогуманитарные науки разработали новые подходы, методы диагностической визуализации, предложили терминологию для изучения трансформаций визуальности в повседневной жизни, диалектики образа и логоса в истории культуры (например, «настройка оптики», «режимы видимости», «гендерная слепота», «кодирование взгляда», «учтливое невнимание», видимость и очевидность и т.п.), а также существенно ослабили логоцентризм и методологическую монополию лингвистического поворота.

*Изучение современности через оптику визуального поворота предполагает множество разнообразных и конкурирующих друг с другом перспектив.* Визуальные исследования (visual studies), визуальная антропология, медиалогия как практика трансдисциплинарного дискурса и общей науки об образах – разные пути развития visual turn. Одновременно визуальный поворот включает такие модификации, как иконический поворот (iconic turn) и пикториальный поворот (pictorial turn). Если визуальный поворот в целом охватывает совокупность практик внимания, зрения, рассматривания, созерцания, наблюдения, а также проблематику культуры взгляда, смены методологической оптики и т.п., то иконический поворот обращается прежде всего к аналитике визуальных форм и их современных трансформаций. «Целью иконического поворота становится стремление совладать с неиссякаемым потоком образов посредством их критического анализа» [Брахманн-Медик, 2017, с. 399]. В свою очередь, пикториальный поворот, обязанный этим названием У.Митчеллу, подчеркивает переход от парадигмы доминирования языка к преобладающей роли образа в современном мире. Медиальный же поворот обусловлен изменением способов трансляции знаний, глобальной визуализацией информации в культуре в целом [Там же].

Движущей силой иконического поворота выступило преодоление трактовки образа как отображения, выявление его значимой роли в постижении окружающего мира и воздействии на мировосприятие. На протяжении XX в. наблюдалось движение философии в сторону проблематики образа, появление *медиаведения* (изучение образов повседневности), развитие искусствознания и истории культуры, – все это служило предпосылками иконического поворота. Образы стали изучаться как многослойные, медиальные, связанные со смыслом, выступающие источниками смыслопорождения и продуктами символизации. Постепенно они превратились в доминирующую структуру современной культуры, где изменение образовательных технологий, реклама, пропаганда, разного рода воздействия на психику с целью повлиять на поведение имели в основе визуальные практики. Кино- и видеопроизводство, медиаиндустрия, цифровая визуализация стали новыми средствами воспитания в информационной культуре. Доминирование образа в повседневности, ранее описанное как визуальный тип культуры, кардинально изменило изучение процессов социализации и становления идентичности детей и подростков [Гусельцева, Изотова, 2016]. Таким образом, гетерогенность и разнообразие визуальных практик в социальном пространстве, актуализация переживания и чувственного восприятия, внимание к производству внутренних образов – все это сделалось исследовательским фокусом иконического поворота. Помимо этого, рассматриваемый в качестве интегрирующей методологической стратегии *перевод* фиксирует процесс, где образы, воплощенные в тех или иных феноменах культуры, становятся внутренними образами субъекта. Как подчеркивает Д.Бахманн-Медик, именно в этом контексте образы антропологизируются, прослеживается их связь с восприятием и субъективностью взгляда,

феноменологией внутреннего зрения. «Образность позволяет расширить языковую действительность, выходя за пределы вербального, а также ... за пределы визуального» [Бахманн-Медик, 2017, с. 419]. Более того, иконический поворот «объединяет элементы, все больше заставляющие усомниться в традиционном, концентрирующемся на художественных произведениях понятии образа в истории искусства» [Там же. С. 400].

Следует отметить, что визуальный поворот дал второе дыхание проблематике *иконологии* – искусствоведческого направления, известного под именем варбургской школы. Абу Варбург (1866–1929) явился одним из первых основоположников науки об образах (иконологии). Он изучал проблемы рецепции и трансляции образов в истории культуры и впервые применил для анализа произведений искусства иконический метод. Запущенный им проект «Атлас Мнемозины» был посвящен истории визуальных образов. Научным девизом школы А.Варбурга послужило его излюбленное высказывание: «Бог – в деталях». Именно здесь возникла существенно расширяющая трактовку образа в истории искусства *антропологическая перспектива анализа*. Учениками А.Варбурга были Э.Гобрих, Ф.Заксль, Э.Панофский, его современными последователями являются историк-медиевист К.Гинзбург и философ Ж.Диди-Юберман [Диди-Юберман, 2001]. Э.Панофский превратил в учение лишь намеченный в диссертации А.Варбурга иконологический метод, выделив в последнем три этапа: предиктографическое описание (реконструкция стиля), иконографический анализ (реконструкция типов), иконологическая интерпретация (реконструкция символов) [Панофский, 2009].

Трансдисциплинарное сближение психологии и методологии искусствознания происходит под влиянием интегрирующего опыт различных дисциплин визуального поворота, что позволяет обратиться к латентным и неочевидным для современников культурно-психологическим изменениям, как правило, ускользающим от теоретического анализа, в лучшем случае, схваченным и осмысленным посредством метафорических конструкций.

## **Трансформации современности в фокусе визуального поворота**

Визуализации наглядно и четко маркируют трансформации культурно-исторических эпох. Однако с целью выделить продолжительные и устойчивые тренды необходимо проследить, как менялись визуальность и субъективность на протяжении всего XX в. Для осуществления психологического анализа произошедших трансформаций сегодня наработано достаточно материалов смежных наук. «Воплощенные в плакате, кинофильме, фотографии понятия мужественности и женственности, бедности и несправедливости, нужды и порядка, заботы и контроля формально и содержательно связаны с той исторической эпохой, когда создаются изображения» [Ярская, Романов, 2009, с. 12]. Тем не менее идеологические и аксиологические составляющие этого процесса нередко остаются скрытыми не только от субъекта, но и его исследователей. Видение есть социокультурная практика, естественным образом отсекающая большую часть остающейся в латентном состоянии реальности. *То, что мы видим, может быть как больше, так и меньше того, что мы воспринимаем*, – этот факт хорошо известен психологической науке. Вместе с тем из области социогуманитарного познания пришло понимание, что, с одной стороны, видение формируется под влиянием экономических, политических и культурных факторов, отношений власти и знания, а с другой – в информационную эпоху оно «контекстуализируется с учетом воздействия технологий и медиа на восприятие», поскольку «само восприятие уже оформлено образами, технологическими медиа и новыми техниками визуализации» [Бахманн-Медик, 2017, с. 414]. В свою очередь, постлингвистическое и постсемиотическое осмысление образа создало представление не только о его многослойности и разноуровневости анализа, но и включенности в единую систему, где совместно задействованы фигуративность, визуальность, множественные контексты и дискурсы [Там же].

Психология в этой изменившейся познавательной ситуации имеет возможность существенно расширять горизонты анализа, обращаясь помимо собственных эмпирических исследований к

наработкам социогуманитарных наук, активно развивающих исследовательский инструментарий, в том числе методы видео- и фотодокументирования. Так, например, исследование повседневности и трансформации идентичности современного человека посредством анализа фотографии привлекает сегодня внимание визуальных антропологов. Опираясь на работы Р.Барта и П.Бурдьё, В.Л.Круткин отмечает, что на протяжении XX в. в России сменилось несколько канонов фотографической практики (включавших как опыт фотографировать и быть сфотографированным, так и способы рассматривать фотографии). «Семейные альбомы хранят образы неофициальной истории, это особого рода фольклор, выполняющий функции коллективизирующего дискурса» [Круткин, 2007, с. 55]. В первые десятилетия XX в. буржуазный канон фотографической практики вытеснялся советским канонем. К концу столетия советская идентичность все чаще оказывалась ситуативной, что не только подтверждалось фотографиями, но и само фотографирование размывало прежнюю идентичность. Современные же цифровые технологии принесли еще более радикальные изменения фотографического опыта [Там же]. Текущие изменения субъективности фиксируют и весьма активно возникающие в английском языке неологизмы, например, Gloatgram («хвастограм») – привычка документировать и предъявлять публике свою повседневную жизнь посредством фотографий.

В свою очередь, анализ произведений искусства в зависимости от настройки исследовательской оптики способен раскрыть как панораму исторических и социальных процессов XX в., так и более глубокие метаморфозы человеческой души. Согласно А.К.Якимовичу, эти новые функции искусства сформировались на протяжении XX столетия, где «что-то сдвинулось в основах культуры, в основах самочувствия художника, и сдвиг был самый что ни на есть фундаментальный» [Якимович, 2004, с. 241].

Прежде чем стать явной и очевидной для многих, смена парадигмы, обозначенная терминами, которые сами по себе мало что объясняют – от мира модерна (авангарда) к постмодерну, – протекала латентно. Фундаментальные трансформации познания, современности и субъективности, зафиксированные в работах Ж.Деррида и Ж.Делеза, Ф.Лиотара и П.Фейерабенда, проскальзывали также у Ф.Ницше и Л.Шестова, К.Ясперса и Ж.-П.Сартра. Р.Музиль, Дж.Джойс и Т.Манн выразили новые качества психики и изменившейся культуры художественными средствами еще до того, как эти феномены стали массовыми, – появились термины «поток сознания», «человек без свойств». «В философских набросках Д.Хармса есть мысль о том, что новый человек мыслит не так, как прежний, а "текуче"» [Якимович, 2004, с. 243]. Переосмысление психологией авангардистских направлений искусства XX в. способно поведать о тех изменениях психики, трансформациях субъективности, которые произойдут с человеком почти столетие спустя, то есть в настоящее время. «Программист – это современный Джойс, современный Бунюэль, личность с "текучим" сознанием, где не закреплены "устой"», отмечает А.К.Якимович [Там же]. Таким образом, XX век, начавшийся авангардом и завершившийся постмодернизмом, в новых движениях искусства приоткрывает грядущие трансформации современности.

Классическая рациональность являлась довольно продолжительным этапом в истории человечества. Искусство Античности, Средневековья и Возрождения предлагало зрителю упорядоченные модели мира. Несмотря на тот факт, что картины реальности существенно отличались в трудах Аристотеля, Р.Декарта и К.Маркса, все они описывали стабильный мир, с четко обозначенными ценностными приоритетами и соотношением оппозиций. В живописи Возрождения, с одной стороны, прочитывались уверенные античные образцы, а с другой – социальный оптимизм и зарождающиеся идеалы Просвещения, согласно которым гармония и разум правят миром. Однако если Возрождение началось с подражания Античности, то Новое время уже дискутировало с ней. «Новаторство и экспериментальность, дерзкое невнимание к правилам и нормам культурного общества оказались существенными признаками всего Нового времени...» [Якимович, 2009, с. 22].

Становление неклассической рациональности в сфере научного знания происходило одновременно с авангардистскими движениями в искусстве. Переход от четких контуров к туманным и размытым

очертаниям в живописи сопровождался разработкой идеи бессознательной психики в психологии. Уже в импрессионизме, где творилась радикальная смена взгляда на реальность, угадывались будущие черты психоанализа и гештальтпсихологии. Импрессионизм схватывал быстротечность и мимолетность жизни, превращал фрагментарность в энергичное целое, передавал насыщенными мазками моменты текущей повседневности. Представления гештальтпсихологии узнаваемы в полотнах П.Сезанна и П.Пикассо, открывшего особую выразительность формы. Цикл «Руанский собор» К.Моне явился своеобразным художественным выражением методологического принципа множественной контекстуальности. Рождение индивидуальности личности, сотворение новой субъективности отразил модернизм как таковой.

*Модернизмом* принято называть ряд авангардистских направлений искусства XX в., характеризующихся субъективизмом художника в восприятии реальности и подчеркнутой оригинальностью интерпретации. Эти процессы весьма информативны для психологии, поскольку проявление субъективности в искусстве выражает устойчивый тренд индивидуализации, набравший силу и теоретически осмысленный уже в наши дни. Анализ этой проблематики в психологии опирается на две значимые исторические вехи: эмпирическое рождение индивидуальности личности во времена Ренессанса и теоретическое отношение к данному феномену уже в неклассическую эпоху. В начале XX в. феноменология индивидуализации в российской интеллектуальной традиции была не столь яркой и фееричной, как в эпоху итальянского Возрождения, однако она несла особенный смысл. Не случайно данный культурно-исторический период осмысливался посредством метафорического конструкта «серебряный век». Подобная терминология характеризовала эпоху (представленную небольшим социальным слоем), поместившую вопросы индивидуальности, субъективности и личного творчества в фокус внимания, но лишь обещавшую полноценное рождение индивидуальности личности в отечественной культуре. *Последняя переживала творческий всплеск, сопоставимый с аналогичными процессами в эволюции европейской цивилизации, однако не имела ресурсов парадигмальной трансформации и экспансии новых представлений в российскую повседневность.* Изучение вопросов взаимопревращения маргинальных и магистральных движений культуры не утратило актуальности и в наши дни.

## **Трансформации хронотопа от авангарда к постмодернизму**

В начале XX в. авангард изменил базовые построения модели реальности, отказавшись от идеи упорядоченного бытия. Хаос и неопределенность, отсутствие готовых ответов сделали нормой сначала в мире искусства, а к концу XX в. – если не моделью, то по меньшей мере неизбежностью повседневной жизни. В своих работах А.К.Якимович детально прослеживает, каким образом в культуре происходило изменение взглядов на классический авангард [Якимович, 2004, 2009, 2011]. «Художники бросали вызов обществу, но после некоторых недоразумений и передраг общество, или по крайней мере некоторая его часть, признавали вчерашних мятежников своими "культурными героями". <...> Имеет место явление, которое носит звучное название "институционализация авангарда". Авангардизм сделался общественно приемлемым. <...> В XX веке складывается особая ситуация. Общество теперь имеет дело с языками радикального искусства, которые доходят до полного отрицания норм и представлений культурного человека как такового» [Якимович, 2009, с. 20].

Обсуждая преобразования субъективности в терминах тектонического сдвига, А.К.Якимович также показывает роль в трансформациях культуры латентных традиций и скрытых (неочевидных, невидимых) тенденций: «апогей неофициального искусства и независимой мысли пришелся в СССР не на период относительной либерализации и "оттепели" послесталинских лет, а на самые тревожные, страшные, но почему-то озаренные светом надежды 1930–1940-е гг. Именно в это время в литературе, музыке и философии Советского Союза, вопреки власти и идеологии, создаются удивительные произведения, в которых есть ощущение ужаса, нелепости и отвратительности исторического процесса, невыносимости самой реальности. <...>. Достаточно назвать "Мастера и Маргариту" Булгакова, "Доктора Живаго" Пастернака, "Реквием" Ахматовой и

Ленинградскую симфонию Шостаковича» [Якимович, 2009, с. 25]. Подчеркнем, что именно визуальный поворот предлагает здесь методологические стратегии для изучения феноменологии видимости / невидимости в культуре. «Художественная культура советской стадии развития была воплощением исторического парадокса. В ней причудливо соединялись друг с другом архаические (досовременные) черты с чертами современного модернизированного, даже авангардного сознания. Соцреализм представлял собой своеобразный вариант галлюцинаторного творчества и манипулирования подсознанием. В этом смысле советский официоз, как это ни странно, находится в определенном родстве с радикальными авангардистскими течениями этого столетия» [Там же].

Таким образом, предпосылки трансформации субъективности и типа рациональности мы обнаруживаем в авангарде [1]. Не удивительно, что В.В.Иванов обратил внимание на синхронистичность авангардистских движений в литературе и искусстве и научных революций: «Во всех областях духовного творчества XX в. пересматривались устоявшиеся взгляды на время, пространство, способы наблюдения за внешним миром и его описания» [Иванов, 2004, с. 166]. В другой работе он продолжает: «Изменение хронотопа и осознание возможности многих (в определенном смысле равноправных) хронотопов было одним из основных знаков того переворота во взглядах на мир, которым ознаменовалось десятилетие 1907–1917 гг., имевшее ключевое значение для всей истории века. Не только общие контуры изменения соотношений в пространстве, но и такие детали, как типы геометрий в их связи с массой, в данном пространстве находящейся, объединяет специальную и общую теорию относительности и истоки кубистического переворота в живописи. Параллелизм представлений о пространстве-времени и о роли наблюдателя (в квантовой механике) делает возможным допущение, по которому отмеченный Эддингтоном революционный характер физики XX века позволяет считать и ее частью авангарда» [Иванов, 2007, с. 247].

Сформировавшаяся к концу XX в. постнеклассическая оптика уже способна оперировать смешанными трендами, выявляя латентное содержание и антиномийное напряжение как потенциал развития культуры. Так, например, А.К.Якимович замечает, что «искусство сталинской империи атеистично, но сакрально», «натуралистично, но пропитано мистикой и метафизикой»; несмотря на тотальное идеологическое давление, «оно купается в стихиях подсознания, не поддающихся контролю человеческой психики» [Якимович, 2009, с. 26]. Именно сочетание режимов видимости и невидимости в историческом анализе советской культуры способно объяснить, каким образом «вершины неофициального искусства, возникшего в Советском Союзе против воли и несмотря на опаснейшее неодобрение власти, выросли не там, где им мало что угрожало, а именно там, где налицо был страшный риск»: известные шедевры М.И.Цветаевой и А.А.Ахматовой, Б.Л.Пастернака и М.А.Булгакова, Д.Д.Шостаковича и С.С.Прокофьева «обозначили собой самые каннибальские и катастрофические годы существования политической системы и общественного устройства» [Там же. С. 27]. Если в магистральной эволюции культуры были широко представлены сталинский соцреализм и стиль «триумф», то неочевидным образом, латентно разворачивались «подъем неофициальной литературы и музыки под боком у дракона», а также «восстановление модернизма» (Modernist Revival) и трансформация авангарда в новую классику [Там же]. *Все эти движения – магистральные (очевидные), маргинальные, периферийные и латентные (малозаметные и невидимые) – существовали на протяжении XX в. практически одновременно, однако были представлены в разных режимах видимости. Панорамно обозреть их в соотношении друг с другом сделалось возможным в постнеклассической методологической оптике конца XX в.* «Сложнейшая ткань художественной жизни 1960–1970-х гг. заслуживает того, чтобы расплести ее многоцветные нити и проследить их полифонию. Но это особая работа», – резонно замечает Б.М.Бернштейн [Бернштейн, 2008].

Более того, гибридность, мимикрия и имитация, сделавшиеся сутью политики наших дней, значительно раньше проявили себя в искусстве. Анализ искусства второй половины XX в. дает возможность проследить, как авангардистские мотивы постепенно оказывались вписанными в контекст культуры потребления, в результате чего появлялся уже не маргинальный, а социализированный и прирученный, по выражению А.К.Якимовича, авангард (см.: [Якимович, 2004, 2009, 2011]). Отметим, что в постнеклассическом типе рациональности стиль отношений

классики и современности изменился принципиально. В.В.Иванов на примере авангарда выявил новый культурный механизм – традицию не опровергали, но преодолевали путем эстетической игры с ней [Иванов, 2004]. В «Заметках на полях "Имени розы"» У.Эко рассматривает авангард и постмодернизм как метаисторические категории. Эволюционный смысл авангарда в том, что он «разрушает образ, отменяет образ, доходит до абстракции, до безобразности, до чистого холста, до дырки в холсте, до сожженного холста...» [Эко, 1997, с. 636]. В свою очередь, постмодернизм становится ответом модернизму (авангарду): «раз уж прошлое невозможно уничтожить, ... его нужно переосмыслить, иронично, без наивности» [Там же]. Заметим вскользь, что подобная трактовка отчасти объясняет, почему во многих слоях российского общества недолголюбивают постмодернизм: ведь если авангард не завершается постмодернизмом как готовностью переосмыслить прошлое и осуществить трансформацию в новое, в современность, то происходит циклическое возвращение к архаике. Именно в этом ракурсе постмодернизм может быть определен как *способность человечества смеясь (т.е. иронично) расставаться со своим прошлым!*

## Заключение

Визуальный поворот высвечивает искусство для психологии: как сферу производства новых дискурсов, так и средство диагностики изменений. «Очевидность становится критической категорией культурного и социального анализа. Она не только указывает на возможности социального самоизображения и на чувствительность по отношению к социальному инсценированию вплоть до форм надзора, но и маркирует также социальные стратегии господства и изоляции, которые фильтруют действительность, убирая определенные явления из поля видимости (например, бедность, неравенство, болезнь и т.д.)» [Бахманн-Медик, 2017, с. 434]. Здесь формируются задачи выявления объектов такого рода фильтрации и возвращения их в поле видимости – что, в свою очередь, требует рефлексивных усилий и обсуждения механизма, процедур этого возвращения, построения новых познавательных практик.

Отметим, что осознание предпосылок собственного мышления, зафиксированное в конструктах *рефлексивная сложность, сверхрефлексивность, сверхсложность*, активно происходило как раз под влиянием постнеклассического идеала рациональности [Гусельцева, 2014]. Общенаучные тенденции трансдисциплинарности и полипарадигмальности нашли практическое выражение в произвольном смещении, конструировании и сочетании разных ракурсов исследуемой реальности. Подобная практика понуждает к выходу за пределы определенной парадигмы и одновременно воспитывает понимание, что вопрос о первичности, или о приоритетности того или иного ракурса есть сложившаяся стилистика мышления, требующая если не преодоления, то по меньшей мере осознания зависимости от исходных предпосылок.

Визуальный поворот позволяет отрефлексировать *смену видения*, осмыслить разные способы *построения нового взгляда*, проработать возможности и перспективы *видеть по-новому*. Таким образом, видение в качестве общенаучной познавательной практики становится рефлексивным и произвольным. Наряду с этим в зеркале визуального поворота искусство не просто предстает неким провозвестником будущего, но отсылает к изучению соотношений кажимости и реальности. Выявляя в трансформирующейся культуре смещение границ видимого и очевидного, психологический анализ искусства позволяет сделать сферы латентного и неявного произвольно конструируемым и очевидным для современников; для историков и психологов он привлекателен способом проникнуть за кулисы минувшего и реконструировать по визуальным следам изменения субъективности человека, установив закономерности этих трансформаций; для аналитиков это возможность сделать прогнозы, обозначить предпосылки и значимые тенденции желанного будущего.

## [Литература](#)

Бахманн-Медик Д. Режимы текстуальности в литературоведении и культурологии: вызовы, границы, перспективы. От антропологического поворота к cultural turns. Новое литературное обозрение, 2011, No. 107. <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/107/do5.html>

Бахманн-Медик Д. Культурные повороты по следам «антропологического»: некоторые замечания. Новое литературное обозрение, 2013, No. 122. <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/122/7b.html>

Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре. М.: Новое литературное обозрение, 2017.

Бернштейн Б.М. Старый колодец. Книга воспоминаний. СПб.: Изд-во им. Н.И.Новикова, 2008.

Варбург А. Великое переселение образов. Исследование по истории и психологии возрождения античности. СПб.: Азбука-классика, 2008.

Гребенюк А.А. Основы метамодернистской психологии. METAMODERN: журнал о метамодернизме, 2017. <http://metamodernizm.ru/metamodernism-psychology/>

Гусельцева М.С. Смешанные методы в свете идеала постнеклассической рациональности. Психологические исследования, 2014, 7(36), 5. <http://psystudy.ru>

Гусельцева М.С. Принцип развития в современной психологии: вызовы полипарадигмальности и трансдисциплинарности. В кн.: А.Л. Журавлев, Е.А. Сергиенко (Ред.), Разработка и реализация принципа развития в современной психологии. М.: Институт психологии РАН, 2016. С. 31–51.

Гусельцева М.С., Изотова Е.И. Позитивная социализация детей и подростков: методология и эмпирика. М.: Смысл, 2016.

Диди-Юберман Ж. То, что мы видим, то, что смотрит на нас. СПб.: Наука, 2001.

Зверева Г.И. Роль познавательных «поворотов» второй половины XX века в современных российских исследованиях культуры. В кн.: Г.И. Зверева (Ред.), Выбор метода: изучение культуры в России 1990-х годов. Сборник научных статей. М.: РГГУ, 2001. С. 11–20.

Иванов В.В. Классика глазами авангарда. В кн.: В.В. Иванов. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Сравнительное литературоведение. Всемирная литература. Стиховедение. М.: Языки славянских культур, 2004. Т. 3. С. 163–171.

Иванов В.В. Практика авангарда и теоретическое знание XX века. В кн.: В.В. Иванов. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Знаковые системы культуры, искусства и науки. М.: Языки славянских культур, 2007. Т. 4, с. 345–347.

Круткин В.Л. Визуальная антропология. Антропологический форум, 2007, No. 7, 52–61.

Панофский Э. Этюды по иконологии. Гуманистические темы в искусстве Возрождения. СПб.: Азбука-классика, 2009.

Романов П.В., Ярская-Смирнова Е.Р. Визуальная антропология. Антропологический форум, 2007, No. 7, 85–89.

Тощенко Ж.Т. Кентавр-проблема (опыт философского и социологического анализа). М.: Новый хронограф, 2011.

Чубаров И. Статус научного знания в ГАХН: к вопросу о синтезе в искусствознании 20-х гг. Логос,

2010, 2(75), 79–104.

Шульман Е.М. Устойчивость гибридных режимов – где Кощеева игла. *Ведомости*, 2014, No. 3674. <https://www.vedomosti.ru/opinion/articles/2014/09/15/ustojchivost-gibridnyh-rezhimov>

Шульман Е.М. Десять гибридных режимов. *Esquire*, 2017, No. 130. <https://esquire.ru/articles/14422-hybrid-regime/>

Эко У. Заметки на полях «Имени розы». В кн.: У. Эко. *Имя розы*. СПб.: Симпозиум, 1997.

Якимович А.К. О лучах просвещения и других световых явлениях (культурная парадигма авангарда и постмодернизма). *Иностранная литература*, 2004, No. 1, 241–245.

Якимович А.К. *Полеты над бездной. Искусство, культура, картина мира. 1930–1990*. М.: Искусство–XXI век, 2009.

Якимович А.К. *Искусство непослушания. Вольные беседы о свободе творчества*. СПб.: Дмитрий Буланин, 2011.

Ярская-Смирнова Е.Р., Романов П.В. (Ред.). *Визуальная антропология: режимы видимости при социализме*. М.: Вариант, ЦСПГИ, 2009.

Eshelman R. Performatism, or the End of Postmodernism. *Anthropoetics*, 2001, 6(2). <http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap0602/perform.htm>

Rudrum D., Stavris N. (Eds.). *Supplanting the Postmodern: An Anthology of Writings on the Arts and Culture of the Early 21st Century*. New York, NY: Bloomsbury Academic, 2015.

## Примечания

[1] «Особенно отчетливо связь авангардного эксперимента с теорией обнаруживается в таких новых видах искусства, как кино, где открываются большие технические возможности экспериментирования (в области горизонтального и вертикального – звукозрительного – монтажа, построения кадра и кадра-эпизода, создания хронотопов и т.д.). Часть вырабатываемых при этом новых понятий и методов переносилась на другие виды искусств как в теории (монтаж в широком смысле у Эйзенштейна), так и в художественных текстах (киноглаз у Дос-Пассоса, возникший под явным влиянием кино-факта, но в дальнейшем становящийся чисто литературным приемом...» [Иванов, 2007, с. 246].

Поступила в редакцию 19 марта 2018 г. Дата публикации: 14 июня 2018 г.

## [Сведения об авторе](#)

*Гусельцева Марина Сергеевна*. Доктор психологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник, лаборатория психологии подростка, Психологический институт Российской академии образования, ул. Моховая, д. 9, стр. 4, 125009 Москва, Россия; старший научный сотрудник, лаборатория психологии личности, Московский государственный областной университет, ул. Радио, 10А, 105005 Москва, Россия; главный научный сотрудник, Федеральный институт развития образования, ул. Черняховского, 9-1, 125319 Москва, Россия.

E-mail: [mguseltseva@mail.ru](mailto:mguseltseva@mail.ru)

ORCID ID: 0000-0002-0545-0612

## [Ссылка для цитирования](#)

Стиль psystudy.ru

Гусельцева М.С. Трансформации современности в зеркале искусства: новые горизонты эпистемологических поворотов. Психологические исследования, 2018, 11(59), 6. <http://psystudy.ru>

Стиль ГОСТ

Гусельцева М.С. Трансформации современности в зеркале искусства: новые горизонты эпистемологических поворотов // Психологические исследования. 2018. Т. 11, № 59. С. 6. URL: <http://psystudy.ru> (дата обращения: чч.мм.гггг).

[Описание соответствует ГОСТ Р 7.0.5-2008 "Библиографическая ссылка". Дата обращения в формате "число-месяц-год = чч.мм.гггг" – дата, когда читатель обращался к документу и он был доступен.]

Адрес статьи: <http://psystudy.ru/index.php/num/2018v11n59/1582-guseltseva59.html>

[К началу страницы >>](#)