



# Визуальный поворот и новые культурные практики

УДК 130.2

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-3113-97-103>

**Л.Н. Воеводина**

Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация  
e-mail: lvoevodina5@mail.ru

**Аннотация:** В статье рассматривается специфика визуального поворота в исследованиях XX века в сопоставлении с лингвистическим поворотом. На фоне преобладания образов в современной культуре на смену лингвистическому повороту в философии приходит визуальный поворот. Философы и искусствоведы начинают говорить о необходимости освобождения образа от власти дискурса, о возвращении доверия к чувственному опыту и восприятию реальности. Предпринимаются попытки выявления роли образа в искусстве, а также и за его пределами, в других формах художественной практики. Но в первую очередь визуальный поворот начинается с постановки вопроса о роли образа и визуальности в европейском искусстве на фоне распространения новых информационных технологий, которые коренным образом изменили пространство культуры и подтолкнули исследования визуального образа. Таким образом, визуальный поворот рассматривается как многоаспектный культурный феномен, который выделяет значимость визуальной образности и чувственного опыта в различных культурных практиках, это поиски нового прочтения не только искусства, но и поиск нового видения современного техногенного мира и попытка его проблематизации.

**Ключевые слова:** визуальный поворот, лингвистический поворот, У. Дж. Т. Митчелл, визуальные исследования, образ, визуальный образ, визуальная культура, культурные практики.

**Для цитирования:** Воеводина Л.Н. Визуальный поворот и новые культурные практики // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. №3 (113). С. 97-103. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-3113-97-103>

## VISUAL TURNAROUND AND NEW CULTURAL PRACTICES

**Larisa N. Voevodina**

Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow Region, Russian Federation  
e-mail: lvoevodina5@mail.ru

**Abstract:** The article examines the specifics of the visual turn in twentieth-century studies in comparison with the linguistic turn. Against the background of the predominance of images in modern culture, the lin-

---

ВОЕВОДИНА ЛАРИСА НИКОЛАЕВНА – доктор философских наук, профессор кафедры культурологии, Московский государственный институт культуры

VOEVODINA LARISA NIKOLAEVNA – DSc in Philosophy, Professor at the Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture

© Воеводина Л.Н., 2023



guistic turn in philosophy is replaced by a visual turn. Philosophers and art historians are beginning to talk about the need to liberate the image from the power of discourse, about the return of trust in sensory experience and perception of reality. Attempts are being made to identify the role of the image in art, as well as beyond it, in other forms of artistic practice. But first of all, the visual turn begins with raising the question of the role of image and visuality in European art against the background of the spread of new information technologies that have radically changed the cultural space and pushed the study of the visual image. Thus, the visual turn is considered as a multidimensional cultural phenomenon that highlights the importance of visual imagery and sensory experience in various cultural practices, it is the search for a new reading not only of art, but also the search for a new vision of the modern man-made world and an attempt to problematize it.

*Keywords:* visual turn, linguistic turn, W. J. T. Mitchell, visual studies, image, visual image, visual culture, cultural practices.

*For citation:* Voevodina L.N. Visual turnaround and new cultural practices. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2023, no. 3 (113), pp. 97-103. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-3113-97-103>

Философские, культурологические и искусствоведческие поиски XX века связаны с пристальным вниманием к изучению вербального аспекта культуры, языка, а, с другой стороны, визуального, изобразительного, что выразилось в лингвистическом и визуальном поворотах в гуманитарных и общественных науках.

Лингвистический поворот начинается в философии с признания языка ключом к пониманию мира. Считается, что концепт «лингвистический поворот» был предложен в 1967 году представителем аналитического направления в американской философии Ричардом Рорти, однако внимание к языку со стороны философов наблюдается уже с начала XX века. Приписывание авторства этого понятия Рорти было связано с тем, что именно он выпустил антологию с одноименным названием «Лингвистический поворот» («*Linguistic Turn*»), в которой и провозгласил поворот к лингвистической философии [20]. В 1979 году выходит его во многом революционная книга «Философия и зеркало природы», в которой он рассматривает современную философию с антирационалистической, антикардезианской позиции, что сближает его с такими философами, как У.В.О.Куайн, Л. Виттгенштейн, У. Селларс и др. [11].

Р. Рорти трактует философию как анализ языка, утверждая, что в современной

философии произошел «лингвистический поворот», который «...начался как попытка дать непсихологический эмпиризм путем перефразирования философских вопросов в качестве вопросов «логики». Эмпиристские и феноменологические доктрины могли бы, как полагали, рассматриваться скорее как результат «логического анализа языка», нежели эмпирических психологических обобщений [11, С. 190]».

Исследуя западноевропейскую философию, Рорти приходит к выводу, что ее развитие шло путем революционных разрывов: от изучения вещей, далее – к изучению идей, концептов и, наконец, к изучению собственно языка как такового. Рорти понимал, что необходимо менять стиль и методологию современной философии, он полагал, что «Интересные философские изменения (можно было бы сказать «философский прогресс», но этот термин представляется спорным) получаются не тогда, когда находятся новые способы обращения со старыми проблемами, но когда возникает новое множество проблем, а старые просто исчезают» [11, С. 195].

Он провозглашает конец традиционной философии и надеется, что в будущем изменится ее проблематика, поскольку перед человечеством возникнут совершенно другие вопросы: «Что бы ни случилось, однако, нет никакой опасности в том, что философии



«пришел конец»... Единственно, на чем я хотел бы настаивать, так это на том, что моральная озабоченность философов будет связана с продолжением разговора Запада, и никак не на том, что традиционные проблемы современной философии займут свое место в рамках этих разговоров» [11, С. 191, 192].

С «лингвистическим поворотом» связывалось, прежде всего, понимание приоритетной роли языка в решении метафизических и гносеологических проблем. Именно в языковых формах происходит описание мира, который интерпретируется как языковая реальность, что находит свое выражение в неопозитивизме, аналитической философии. Сам Рорти, однако, ссылался на работы Густава Бергмана как на исследователя, который ввел впервые понятие «лингвистического поворота» в науку [19].

Предтечей «лингвистического поворота» можно считать и других интеллектуалов, в частности, уже в 1884 году вышла работа немецкого логика, математика и философа Готтлоба Фреге «Основы арифметики», в которой он вводит понятие «контекстуального принципа» [17]. Занимаясь проблемами математики, он выходит на логические и философские аспекты исследования. Фреге связывает значение слов с контекстом, в котором оно употребляется. В дальнейшем принцип контекста будет востребован философами-аналитиками Б. Расселом и др. В качестве одного из основоположников лингвистического поворота в философии следует назвать также Людвига Витгенштейна («Логико-философский трактат») [5]. Таким образом, философы предлагали лингвистическое решение онтологических и эпистемологических задач, стоящих перед современной философией.

На фоне преобладания образов в современной культуре на смену лингвистическому повороту в философии приходит визуальный поворот. Философы и искусствоведы начинают говорить о необходимости освобождения образа из тюрьмы языка, от власти дискурса, о возвращении доверия к чувственному опыту и восприятию реальности. Искусствоведы

начинают делать попытки выявления роли образа в искусстве, а также и за его пределами в других формах художественной практики.

Но в первую очередь визуальный поворот начинается с постановки вопроса о роли образа и визуальности в европейском искусстве на фоне распространения новых информационных технологий, которые коренным образом изменили пространство культуры и подтолкнули исследования визуального образа философами, эстетиками, искусствоведами.

Аристотелевское понимания художественного образа как мимезиса, отражения действительности, на чем было основано реалистическое искусство и классическая эстетика, шли вразрез с художественной практикой XX века. Новая визуальная культура была связана с авангардом и модернизмом, в рамках которых проходило переосмысление роли визуальности на фоне экспериментальных поисков К. Малевича, В. Кандинского, М. Дюшана и многих других. Новый взгляд на искусство приводит к тому, что «...возникают различные «анти-образные» концепции искусства, подвергающие сомнению или отвергающие вообще категорию художественного образа как якобы апологию «копиистского» отношения к действительности, носителя «фиктивной» правды и голой «рассудочности (символизм, имажинизм, футуризм)» [13, с. 129]. Тем не менее, поиски модернистами новой образности, их смелые эксперименты привели к усложнению и трансформации образности в искусстве, что, в свою очередь, подтолкнуло исследователей к поиску новых методологий в рамках неклассической эстетики [6]. Отметим также, что прочтение образа в современной гуманитарной мысли отличается сложностью и неоднозначностью. Во-первых, образ понимается как представление, репрезентация. Во-вторых, образ есть некая копия, отражение, его специфическая черта – это вторичность. В-третьих, образ в культуре интерпретируется как обманчивая видимость, наполненная идеологическим содержанием, образ без подлинности.



Обращение к изучению визуального образа, визуальный поворот выражается в форме «иконического поворота» немецкого философа и эстетика Гернота Беме и пикториального поворота популярного американского философа, теоретика искусства, литературы и медиа Уильяма Джона Томаса Митчелла.

Разработка понятия «пикториальный поворот» впервые встречается в статье У. Дж. Т. Митчелла 1992 года для журнала «Art-Forum» [18]. В дальнейшем он продолжает работать над проблемой образности, в частности, в известной книге «Иконология. Образ. Текст. Идеология» исследует риторическую систему образности, сопоставляя лингвистический и визуальный поворот в культуре. Анализируя сложившуюся ситуацию в культуре, он отмечает, что образность важнее текстуальности: «...образ...стал в наше время особо насыщной темой, не только в политике и массовой культуре...но и в большинстве рассуждений о человеческой психике, социальном поведении, а также в структуре самого знания... теория образности и визуальной культуры в последнее десятилетия взялась за намного более обширный круг проблем, перейдя от частных задач к «расширенной области», продвигаясь в направлении того, что можно описать лишь как новую «метафизику образа». Это развитие ... порождает совершенно новое прочтение самой философии» [7, С. 9–10].

Таким образом, Митчелл ведет борьбу с широко распространенным «лингвистическим империализмом», упрощенным прочтением образа, с попытками теоретиков редуцировать образы до языковых структур. Хотя он не обесценивает и значение лингвистического поворота в целом, но выступает за освобождение образа из плена дискурса, что и приводит к аутентичному пониманию образа.

Пикториальный (визуальный) поворот был связан со стремлением философов осмысливать современные визуальные искусства и художественные практики, появившиеся в XX веке, поскольку лингвистические подходы здесь были недостаточны. Визуальная

революция – это и означает иконический поворот, который проявился в расцвете фотографии и кинематографа и т. п. Он приводит к переосмыслению места образа в культуре, причем ценность видения выходит на первый план. Зрительная информация дает максимальное представление о мире. В то же самое время ставится вопрос о том, что представляет собой визуальный образ, вплоть до недоверия к визуальному.

Визуальный поворот обусловлен множеством факторов, но прежде всего доминированием визуальной образности в культуре XX века, насыщением культурного пространства повседневности различными образами, которые производились и транслировались в немыслимых прежде масштабах. Новая визуальность отразилась на производстве и тиражировании массовой культуры и нашла свое выражение в фотографии и кинематографе, моде, рекламе и многом другом. Впрочем, стоит отметить, что революционные изменения в изображении начались еще в XIX столетии, вместе с передовыми открытиями в науке, которые и сделали возможным создание и продуцирование новых визуальных образов с помощью современных технических средств.

Новая культурная практика привлекала пристальное внимание европейских исследователей. В частности, Вальтер Беньямин в известной работе «Произведение искусства в его технической воспроизводимости» (1936 г.) ставит актуальные проблемы, связанные с новой ситуацией в культуре, обусловленной развитием техники и массовым тиражированием изображений [2]. Он считает, что при этом утрачивается уникальность произведения искусства, теряется его «аура», которая была присуща объектам традиционной культуры и изначально была связана с их культовым характером. Торжеством новой визуальной культуры и революции в визуальной культуре было появление фотографии, которое открывало новые горизонты в развитии визуального. Фотография позволяет остановить мгновение и запечатлеть время.



Анализируя ситуацию, которая возникла с появление фотографии, Беньямин отмечает, что европейские интеллектуалы потратили немало сил для того, чтобы решить вопрос, считать ли фотографию искусством, хотя стоило бы спросить себя: не изменился ли с изобретением фотографии и сам характер искусства [2]. Действительно, следствием появления новых технических средств и их применение для создания нового искусства стали дискуссии среди теоретиков и практиков искусства по поводу того, что является произведением искусства, поскольку новые художественные практики уже не соответствовали прежним критериям искусства. Следовательно, было необходимо пересмотреть границы искусства и роль визуальных образов, продуцирование которых носило в XX веке лавинообразный характер.

Возможность массового тиражирования произведения искусства плохо совместимо с такой характеристикой произведения искусства, как уникальность. В частности, Беньямин отмечал: «Репродукционная техника ... выводит репродуцируемый предмет из сферы традиции. Тиражируя репродукцию, она заменяет уникальное появлением массового. А позволяя репродукции приближаться к воспринимающему ее человеку, где бы он ни находился, она актуализирует репродуцируемый предмет. Оба эти процесса вызывают глубокое потрясение самой традиции, представляющую обратную сторону переживаемого человечеством в настоящее время кризиса и обновления [3, С. 196].

Становление массового общества приводит к значительным трансформациям сферы культуры, деструкции самой основы европейской культуры. Яркое выражение кризисных процессов в культуре Беньямин усматривает в кинематографе, который занимается производством иллюзорных объектов и изменяет характер восприятия современным человеком мира, дает ему принципиально новое видение реальности.

Развитие технологий и средств массовых коммуникаций дали импульс и средства для обновления эстетических параметров по-

вседневной культуры, в которой находится современный человек, коренным образом повлияли на сознание и рецепцию образности современным человеком.

Ставится вопрос, о том, насколько наш предшествующий опыт встречи с визуальными образами отражается на восприятии нового визуального материала, той же фотографии. Является ли она прорывом к реальности, или ее видение настолько определяется другими изображениями, что отдаляет фотографа от реальности, возможно даже в большей степени, чем художника. Размышая о специфике фотографии, Андре Руйе полагал: «Вопреки устоявшемуся мнению, фотография-документ не обеспечивает ни прямого, ни даже короткого или прозрачного доступа к вещам. Она не ставит реальность и изображение лицом к лицу, соединяя их бинарными отношениями. Между реальностью и изображением всегда стоит бесконечная серия других изображений, невидимых, но действующих, которые несут в себе определенный порядок визуальности, иконические предписания и эстетические схемы. Фотограф контактирует с вещами, однако он при этом не ближе к реальности, чем художник, который работает с холстом» [12, с. 12].

Развитие технических средств приводит к появлению кинохроники, документальных и игровых фильмов. Если фотография фиксировала статику, то теперь появилась возможность показать динамику, движение образов, темпоральный и пространственный аспект существования человека. Кино работает с движением и его выразительностью, оно фиксирует темпоральность на экране, дает возможность запечатлеть время в динамичных визуальных образах, воспроизводить события, которые ушли в прошлое, показывать наслаждение различных временных пластов на экране.

В кинематографе мы видим наглядный пример перехода от повествования к передаче сюжета путем применения широкого спектра изобразительных средств, создание с помощью монтажа и комбинации образов экранного пространства и времени. Но самое главное, кинематограф меняет рецепцию



зрителя, демонстрируя, что визуальный образ в нем не может быть сведен к повествованию.

У истоков визуальных исследований, интенсивное развитие которых началось в 60–70 годы XX века, стояли американский историк и теоретик искусства русского происхождения Светлана Альперс и английский историк искусств, специалист по искусству Возрождения Майкл Баксандалл [1], которые и вводят понятие «визуальной культуры» в научный дискурс искусствоведческих исследований.

Присутствие визуальных образов и их видение становится центром притяжения исследователей визуальной культуры, в частности, таких, как Ж. Деди-Юберман, Х.-У. Гумбрехт, Ж.-Л. Марьон, У. Дж. Т. Митчелл, Х. Белтинг и др. В начале 80-х годов визуальная культура исследовалась с применением структуралистской методологии, с помощью которой пытались определить анонимные смыслопорождающие структуры. Именно на фоне визуальной революции и расцвета визуальной культуры, герменевтики и феноменологии, «постмодернистской чувствительности» и поиска новых путей развития искусства происходит «пикториальный», «иконический поворот».

В поле зрения исследователей попадают такие концепты, как присутствие, опыт, видение, телесность, фантазмы. В европейских исследований большую роль играют работы Г. Дебора, М. Фуко, Ж. Делеза, Ж. Лакана, Ж. Деррида, П. де Мана, Ж.-Ф. Лиотара. Постструктураллистов интересует то, что скрывается за структурами и не поддается семиотической интерпретации. Некоторые из них считали, что семиотика является совершенно бесполезной, т. к. реальность дается

непосредственно, вне языка. Постструктураллисты выступают с критикой «империализма рассудка», за раскрепощение фантазии и сферы бессознательного, за игровое отношение к реальности и тексту, отвержение структуры и за отказ от логоцентризма в культуре.

\*\*\*

Современное человечество окружено визуальной культурой, которую продуцируют новые вербальные и визуальные медиа, Интернет, селфи, видеоигры, YouTube, стрит-арт и современная организация городской среды.

Доступность и массовое распространение компьютеров и мобильных телефонов привели к тому, что облегчили доступ к визуальной информации, а также дали возможность каждому пользователю создавать и транслировать визуальную продукцию, используя мобильные устройства, в которые встроены самые разные технологии видео и фотокамеры, различные программы для изменения изображений и т. п. Интерес исследователей визуального давно не ограничивается сферой классического искусства, а сосредоточен на разнообразных культурных практиках: телевидении, рекламе, дизайне, моде, цифровых технологиях и т. п.

Таким образом, визуальный поворот проявляет себя как многоаспектный культурный феномен, который выделяет значимость визуальной образности и чувственного опыта в различных сферах жизнедеятельности человека, это поиски нового прочтения не только искусства, но и поиск нового видения современного техногенного мира и попытка его проблематизации.

## Список литературы

1. Баксандалл М. Живопись и опыт в Италии XV века: введение в социальную историю живописного стиля / перевод с английского Н. Мазур, А. Форсилова. Москва: V-A-C PRESS, 2018. 262 с.
2. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизведимости. Избранные эссе. Москва: Медиум. Культурный центр имени Гете, 1996. 240 с.
3. Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. Москва: Издательский центр РГГУ, 2012. 260 с.
4. Варбург А. Великое переселение образов. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2008. 382 с.



5. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат / Пер. с нем. И. Добронравова и Д. Лахути.; Общ. ред. и предисл. Асмуса В. Ф. Москва: Наука, 1958 (2009). 133 с.
6. Воеводина Л. Н. Динамика визуальных исследований и новый дискурс художественной образности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 1 (105). С. 54–62.
7. Митчелл У. Дж. Т. Иконология. Образ. Текст. Идеология. Москва; Екатеринбург: Кабинетный учебный, 2017. 240 с.
8. Паноффски Э. Смысл и толкование изобразительного искусства. Санкт-Петербург: Академический проект, 1999. 455 с.
9. Паноффски Э. Этюды по иконологии. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2009; 2013. 480 с.
10. Познин В. Ф. Художественное пространство и время в экранном хронотопе // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2019. Т. 9. Вып. 1. С. 93–107.
11. Рорти Р. Философия и зеркало природы / науч. ред. В. В. Целищев. Новосибирск: Издательство Новосибирского университета. 320 с.
12. Руйе А. Фотография. Между документом и современным искусством / пер. с фр. Санкт-Петербург: Клаудберри, 2014. 712 с.
13. Толстых В. И. Образ художественный // Новая философская энциклопедия. В 4 томах / Институт философии РАН. Москва: Мысль, 2001. Том 3. С. 129.
14. Тарковский А. А. Запечатленное время // Вопросы киноискусства. Москва: Искусство. 1967. Выпуск 10. С. 79–100.
15. Alpers S. The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century. Chicago: University of Chicago Press, 1983. P. 78.
16. Boehm G., Mitchell W. J. T. Pictorial versus Iconic Turn: Two Letters // Culture, Theory and Critique. 2009. Vol. 50 (2–3). Pp. 103–121.
17. Frege G. Die Grundlagen der Arithmetik: eine logisch-mathematische Untersuchung über den Begriff der Zahl, Breslau, 1884.
18. Mitchell W. J. T. The Pictorial Turn // ArtForum. 1992. March. Pp. 89–94.
19. Rorty R. The Linguistic Turn. Essays in Philosophical Method. Chicago: University of Chicago Press, 1992. 407 p.
20. The Linguistic Turn. Recent Essays in Philosophical Method (Ed. and with an introd. by R. Rorty). Chicago – London, 1967.

\*

Поступила в редакцию 10.04.2023