

ВЕНКОВА Алина Владимировна / Alina VENKOVA

| Видеть и говорить. О книге Джеймса Элкинса «Исследуя визуальный мир» |

ВЕНКОВА Алина Владимировна / Alina VENKOVA

Россия, Санкт-Петербург.
 Санкт-Петербургское отделение Российского института культурологии. Зам. директора по науке.
 РГПУ им. А. И. Герцена, доцент.
 Кандидат культурологии.

Russia, St. Petersburg.
 St. Petersburg branch of the Russian Institute of Cultural Research. Deputy director.
 PhD in cultural research, senior lecturer.

a.venkova@culturalresearch.ru



ВИДЕТЬ И ГОВОРИТЬ. О КНИГЕ ДЖЕЙМСА ЭЛКИНСА «ИССЛЕДУЯ ВИЗУАЛЬНЫЙ МИР»

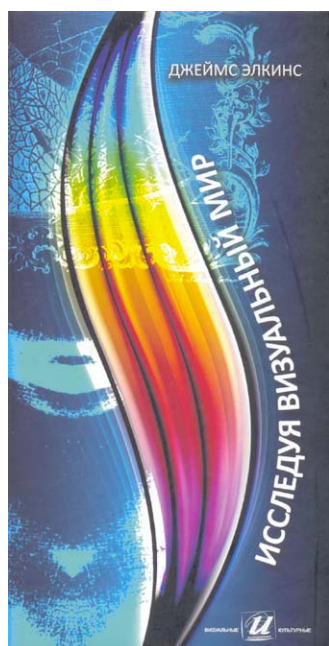
Книга известного американского специалиста в области визуальных исследований Джеймса Элкинса «Исследуя визуальный мир» представляет собой антологию избранных текстов, отобранных автором специально для настоящего издания. Дж. Элкинс предстает как интеллектуальный авантюрист и академический профессор в одном лице. Лаконичный абрис американского лица visual studies позволяет вспомнить об отечественной традиции исследования искусства как социального феномена.

Ключевые слова: визуальные исследования, глобальная история искусства, психология восприятия, визуальный образ, визуализация

To See and to Speak: On James Elkins' Book "Exploring the Visual World"

"Exploring the Visual World" by the well known American visual studies specialist, James Elkins, is an anthology of his writings selected for this particular edition. Elkins is presented as both an intellectual adventurer and an academic professor. The laconic sketch of visual studies from an American perspective reminds one of the Russian tradition, which relates to art as a social phenomenon.

Key words: James Elkins, visual studies, global art history, perceptual psychology, visual image, visualization



Сборник текстов одного из ключевых западных специалистов по визуальным исследованиям Джеймса Элкинса — первое на русском языке издание по данному направлению, полученное нами «из первых рук». До этого мы имели возможность знакомиться, в основном, с гендерным ракурсом данной проблематики и в этом отношении русскоязычными учеными сделано немало. Что касается теории и общих практик визуальных исследований, то здесь мы, в основном, могли получить представление о социологически-антропологическом изводе данной проблематики,

закрепленной в отечественной литературе словосочетанием «визуальная антропология».

Несмотря на то, что специалисты, интересующиеся данным сегментом гуманитарного знания давно познакомились с основными текстами по визуальным исследованиям в оригинале, прочитать антологию Дж. Элкинса было интересно. Во-первых, автор сам отбирал статьи для сборника, вытаскивая их из своих книг, во-вторых, интересны дискурсивные практики команды переводчиков¹, компетентных и достаточно давно начавших заниматься теорией визуальной культуры. Подобные переводы часто задают канон передачи некой западной теоретической установки на русский язык. Кроме того, Дж. Элкинс, полагая, что с азами визуальных исследований мы знакомы, не стал включать в данное издание ничего из своих основополагающих пропедевтических работ. Вместо этого книга составлена из провокативных, иногда обескураживающих анализов непонятно чего, в которых Дж. Элкинс показывает, как и почему он

¹ Перевод с английского А. Денщик, С. Любимовой, О. Пироженко, С. Полещук, И. Хатковской. Научные редакторы А. Р. Усманова и А. Н. Денщик.



ВЕНКОВА Алина Владимировна / Alina VENKOVA

| Видеть и говорить. О книге Джеймса Элкинса «Исследуя визуальный мир» |

сам практикует визуальные исследования. Серьезный тон сочинение приобретает только в конце, когда автор заговаривает о возможности всеобщей истории искусства в ее постколониальной фазе. В обращении к читателю, открывающем данный раздел, Дж. Элкинс пишет, что поймет серьезного историка искусства, который пропустит все остальное, и окунется в чтение привычных вещей, но совсем не обрадуется этому, поскольку главное, что он хотел сказать, раскрывается в той странной ерунде, которой посвящена основная часть сборника. Обескураживающие алхимические экзерсисы Дж. Элкинса предложены нам не случайно. Его цель — дать самые смелые и парадоксальные примеры анализа в духе *visual studies*, из которых нам должно стать ясно, чем и как будет заниматься историк и теоретик искусства, если он решится смотреть не на сами произведения искусства, а на то, что их окружает, на любимые сегодня всеми «фоновые практики».

И все таки, что мы знаем о визуальных исследованиях из того, что Дж. Элкинс не включил в книгу, полагая ясным для всех? Каков отечественный опыт в данной сфере?

Дж. Элкинс, вслед за остальными ключевыми теоретиками визуальных исследований, считает автором термина «визуальная культура» Майкла Бэксендалла². Для нашей традиции данный автор является маргинальным. В русском переводе имеется его работа «Узоры интенции»³, едва ли ставшая заметным явлением в становлении данного направления в России.

Несмотря на скрытность автора, кое-что о том, как в Америке понимают визуальные исследования из сборника Дж. Элкинса узнать можно — это «новое междисциплинарное направление, (которое) должно было пробить себе дорогу, локализуясь между искусствоведением, антропологией, теорией кино, исследованиями медиа, литературоведением и театроведением. Визуальные исследования должны стать трансдисциплинарными, недисциплинарными и субдисциплинарными. Телевидение, кино, видео, реклама и фотография могли бы изучаться под одной крышей. Эрвин Пановский, Джордж Кублер, Мейер Шапиро и Эрнст Гомбрих должны были уступить место Вальтеру Беньямину, Жаку Лакану, Мишелю Фуко и Ролану Барту. Более того, визуальные исследования должны были внести свой вклад в осмысление проблемы «взгляда» (*gaze*) постколониальной теории в подлинно международном масштабе, выходя далеко за рамки мира искусства и границ гуманитаристики»⁴.

О ключевых понятиях и концептах визуальных исследований говорится следующее: «Стандартный мультикультуральный текст, созданный в рамках визуальных исследований, все еще зависит от всем известных западных методологий: психоанализа, марксизма, культурной критики Беньямина, фукодианской археологии и критического анализа дисциплинарных систем, антропологических теорий лиминальности и постколониальных теорий, инспирированных такими авторами как Эдвард Саид или Хоми Бхабха»⁵.

О том, **какие объекты описывают визуальные исследования, читаем:** «Большинство текстов описывают культурные локализации, практики, идентичности и объекты как гибридные, смещенные, неоднородные, маргинальные, дезориентированные, креольские, пиджин, тренскультурные, лиминальные, мета-, пара-, квази- или еще каким-нибудь образом сложные и неоднозначные»⁶.

Текущие интересы исследователей визуального сосредоточены на изучении социальных контекстов, гендера и идентичности; общие стратегии интерпретации ранжируются от формального анализа до психоанализа; среди рабочих понятий преобладают реализм, интенция, нарратив, пространство и свидетельство⁷, но задача ближайшего будущего для историков искусства — восстановление минимальной автономии, «историки искусства могли бы также попытаться избавиться от моделей интерпретации, основывающихся на психоанализе, семиотике, лингвистике, антропологии, литературном критицизме, феминизме, *queer*-теории, структурализме и постструктурализме»⁸. Эти процессы идут параллельно тому, что происходит в литературоведении⁹.

Общим местом пропедевтических текстов по визуальным исследованиям в западной традиции является разъяснение того, что визуальные и культурные исследования — это не одно и то же, хотя пользуются одним и тем же аппаратом, возникли почти одновременно (культурные исследования на несколько десятилетий раньше), опираются на один и тот же пул авторов и теоретических концепций. То, что не всегда очевидно для западного читателя, хорошо знакомого с контекстом, для нас и вовсе кажется досадным затруднением. Положа руку на сердце, для нас визуальные исследования — это часть культурных исследований, мы твердо можем объяснить друг другу, почему это не культурология, а вот передать эту интуитивную ясность вовне, тем более западному читателю будет уже нелегко, если вообще возможно. Чем объяснить, что культурные исследования — это правильный контекст для визуальных исследований, а культурология — нет? Только тем, что культурология — это свойство загадочной русской души и ума, а не сухая западная дисциплина. На Западе, и особенно в Америке и Канаде, визуальные исследования — это, прежде всего, академическая специализация, достаточно строгая дисциплина, сопровождаемая целой гроздью не вполне прозрачных для нас курсов. Из стандартного набора предметов, сопутствующих изучению визуальной культуры, у нас читаются: теория и история искусства, семиотика, социология и антропология, эстетика и философия искусства, теория коммуникации, музейное дело, преподаются, но не в одном дисциплинарном блоке и даже, чаще всего, не в одном ВУЗе с визуальной культурой, визуальные искусства, архитектура и дизайн, литературная теория, теория социальных сетей, при этом, практически отсутствуют или только появляются исследования медиального (*media studies*) и (отдельно!) медиология, визуальная риторика, культурные исследования

² Элкинс Дж. Исследуя визуальный мир / пер. с англ. — Вильнюс: ЕГУ, 2010. С. 370.

³ Бэксендолл М. Узоры интенции. Об историческом толковании картин. — М.: ЮниПринт, 2003. — 200 с.

⁴ Элкинс Дж. Исследуя визуальный мир / пер. с англ. — Вильнюс: ЕГУ, 2010. С. 349.

⁵ Там же. С. 377.

⁶ Там же. С. 379.

⁷ Там же. С. 440.

⁸ Там же. С. 446.

⁹ См. об этом дискуссии в журнале Новое литературное обозрение «Антропология как вызов» в № 106 и «Гуманитарии в поисках дисциплины» в № 107 за 2011 г.



ВЕНКОВА Алина Владимировна / Alina VENKOVA

| Видеть и говорить. О книге Джеймса Элкинса «Исследуя визуальный мир» |

(*cultural studies*), (в чистом виде в России не читаются), кураторское дело, *film studies* (в России дисциплина не существует), институциональная теория¹⁰. Совершенно понятно, что у нас нет даже приблизительного аналога визуальным исследованиям, ни в академической, ни в научной сферах.

Момент острого обсуждения того, что такое визуальная культура и визуальные исследования пришелся на Западе на середину 1990-х годов. Становление академического статуса направления принято связывать с масштабной дискуссией во влиятельном художественном журнале *October*. Ответ ряда ключевых специалистов в области визуального на вопросы редакции обозначил абрис того, что начали считать визуальными исследованиями в западном, прежде всего, американском научном мире.

Вот ключевые сюжеты дискуссии:

- визуальный опыт специфичен и не может быть сведен к языку¹¹;
- у визуальных исследований есть свой круг источников и свои темы¹²;
- визуальные исследования изучают искусство как социальный феномен¹³;
- визуальные исследования не имеют предзаданного объекта и институциональных границ; все это конституируется ими в процессе конкретных анализов визуальной реальности¹⁴;
- визуальная культура и визуальные исследования — это учебные дисциплины и необходима методическая работа по созданию новой модели образования¹⁵;

¹⁰ У Элкинса набор дисциплин, связанных с визуальными исследованиями, несколько отличен. «Когда в гуманитарных науках закрепилось понятие визуальной культуры оно было связано с множеством дисциплин: историей, историей искусства, художественной критикой, художественной практикой, художественным образованием, феминизмом и «женскими исследованиями», queer-теорией, политической экономией, постколониальными исследованиями, теорией перформативов, антропологией и визуальной антропологией, исследованиями кино и медианисследованиями, археологией, архитектурой и городским планированием, визуальной коммуникацией, графическим и книжным дизайном, рекламой и социологией искусства» *Elkins J. What is Visual Studies // Elkins J. Visual Studies. A Skeptical Introduction. — New York and London: Routledge. — P. 25.*

¹¹ «Визуальная культура отлична от вербальной или текстуальной» *Alpers S. Visual Culture Questionnaire October, Vol. 77. (Summer, 1996). P. 28.*

¹² «Канон чтения по визуальной культуре составляют тексты Барта, Беньямина, Фуко и Лакана, а также длинный перечень современных авторов. Стандартными являются следующие темы: репродукция изображения, общество спектакля, визуализация Другого, режимы осклопления, симулякры, фетиш, «мужской» взгляд (*gaze*), машинное зрение» *Buck-Morss S. Visual Culture Questionnaire October, Vol. 77. (Summer, 1996). P. 29.*

¹³ «Мы должны быть в состоянии прочитывать изображения эмблематически и симптоматически, в терминах наиболее фундаментальных вопросов социальной жизни» *Buck-Morss S. Visual Culture Questionnaire October, Vol. 77. (Summer, 1996). P. 30.*

¹⁴ Визуальная культура должна произвести объект для себя самой, его свойства она сможет изучать в дальнейшем *Waite G. Visual Culture Questionnaire October, Vol. 77. (Summer, 1996). P. 65.* Ср. у Дж. Элкинса «Визуальная культура интердисциплинарна в «интересном» смысле: она не имеет заранее определенного предмета своего исследования, но находит его в процессе своих разысканий» *Elkins J. What is Visual Studies // Elkins J. Visual Studies. A Skeptical Introduction. — New York and London: Routledge. P. 30.*

¹⁵ «Создатели визуальной культуры завтрашнего дня — это женщины-операторы, редакторы фильмов и видео, дизайнеры декораций для рок-звезд, архитекторы городского пространства, тур-операторы,

– с появлением визуальных исследований теория и история искусства никогда не будут прежними, так как навсегда утрачен их объект¹⁶.

Из полученных вводных абрис визуальных исследований на Западе становится довольно четким. Какова история сходных интенций в отечественной науке? При беглом осмотре имеющегося у нас опыта, советское искусствознание ближе всего подошло к визуальным исследованиям в лице Бориса Раушенбаха. Социального контекста в его анализах, может быть, и не много, но зато есть интуиции, опережающие свое время на несколько десятилетий. Например, в одном из анализов, помещенном в известной книге «Геометрия картины и зрительное восприятие» обнаруживается аналог «пристального взгляда» Н. Брайсона и Ф. Джеймисона, у Б. Раушенбаха им становится «разглядывание»: «Рядовой зритель обычно ограничивается "узнаванием" — этого достаточно, чтобы перейти из области "бессознательных умозаключений" в область эмоционального восприятия. Если же зритель усилием воли начинает извлекать из картины (уже после "узнавания") дополнительную информацию, это называют "разглядыванием"»¹⁷. Копание в изображении, продемонстрированное автором в данной работе, отчасти близко тому, что делает Дж. Элкинс, и если последний стоит на плечах А. Ригля, Э. Панофского и А. Варбурга, то Борис Раушенбах смотрит на фоне мейнстрима советского искусствознания одиноким маргиналом.

Что же обнаруживается в советской науке об искусстве, что мы можем связать с визуальными исследованиями? Один из ответов дает вступительная статья В. П. Шестакова к книге Р. Арнхейма «Искусство и визуальное восприятие». Хотя работы Р. Арнхейма и были широко известны специалистам, отечественным опытом считаться никак не могут.

«Следует отметить, — пишет В. П. Шестаков, что общие закономерности визуального восприятия довольно основательно изучены современной психологией. На этот счет существует достаточно солидная литература, как у нас в стране, так и за рубежом (М. М. Веккер Восприятие и основы его моделирования, Л, 1964; Р. Л. Грегори Глаз и мозг. Психология зрительного восприятия. М., 1970., В. П. Зинченко, Н. Ю. Вергилес Формирование зрительного образа. М., 1969; Б. Б. Косов Проблемы психологии восприятия, М., 1971; С. В. Кравков Цветовое зрение, М. 1951. А. Моль Теория информации и эстетическое восприятие, М., 1966, П. В. Симонов Что такое эмоция?, М., 1966; S. H./ Bartley Principles of Perception, 1958; J. J. Gisson The Perception of the Visual World, 1950)»¹⁸. Отсюда видно, что составляло советские визуальные исследования — психология, физиология восприятия и теория информации.

маркетологи, политехнологи, теле-продюсеры, дизайнеры мебели, графические дизайнеры, пластические хирурги. Это студенты, которые сидят сегодня перед нами в аудиториях. Что им нужно знать? Что должно быть учтено и кем, когда мы предлагаем им программу по визуальным исследованиям?» *Buck-Morss S. Visual Culture Questionnaire October, Vol. 77. (Summer, 1996). P. 31.*

¹⁶ «Производство дискурса визуальной культуры означает ликвидацию искусства таким, каким мы его знали» *Buck-Morss S. Visual Culture Questionnaire October, Vol. 77. (Summer, 1996). P. 29.*

¹⁷ Раушенбах Б. Геометрия картины и зрительное восприятие. — СПб: Азбука-классика, 2011. С. 247.

¹⁸ Шестаков В. П. Вступительная статья. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. — М.: Архитектура, 2007. С. 17.



ВЕНКОВА Алина Владимировна / Alina VENKOVA

| Видеть и говорить. О книге Джеймса Элкинса «Исследуя визуальный мир» |

Если мы попробуем понять, что сегодня наиболее близко подходит к данной области в отечественной науке, то окажется, что дальше всех продвинулись социологи и антропологи. В совместно созданной и развиваемой ими *визуальной антропологии* обозначены некоторые приоритеты данного направления. «Методический подход к анализу изображения (...) состоит из трех фаз: видимых данных, *разделение их на структурные элементы* во взаимоотношениях и поиск значения *взаимосвязи текста и изображения* в определенном социально-историческом контексте. Этому членению фаз анализа соответствуют и три фазы интерпретации:

- 1) дескрипция, вербальное парафразирование текстовых и изобразительных посылов;
- 2) акрибическая реконструкция, анализ значения символического содержания текстовых и изобразительных материалов;
- 3) социокультурная интерпретация.

Логика интерпретации следует путем «от края к середине»: сначала реконструируются относительные взаимосвязи, в формах которых выражены социальные феномены, а затем воссоздаются их значения как функции определенного символического порядка. Значения, таким образом, возникают из ответа на вопрос «как?». Из языка формы»¹⁹. Надо признать, что интенция и дискурс отличаются от того, что мы видим у западных ученых. В данном случае большее значение придается вербальной составляющей визуального опыта, анализ начинается с дескрипции, несмотря на акцентирование значения языка формы, ведущая роль в подобных построениях отводится языку. При этом указанный контекст исследований, безусловно, опирается на западный опыт. Выпущенная коллективом авторов серия изданий по визуальной антропологии обозначает присутствие в отечественной науке ниши визуальных исследований, пусть и в специфическом, превращенном виде²⁰. Иные опыты в данной сфере связаны преимущественно с гендерной теорией, исследованием в рамках которой идут в русскоязычной науке давно и успешно.

Возвращаясь к книге Дж. Элкинса, зададимся вопросом, какой урок мы можем извлечь из мастер-класса западного мэтра, данного для удаленного сегмента постколониального пространства, к которому он причисляет и Россию? Прежде всего, важно услышать его призыв быть нетривиальным и «писать смело», писать без оглядки на авторитеты, свободно и

парадоксально. Дж. Элкинс придает большое значение пишущему как медиатору, сплавлению знания и личный опыт в контакте с визуальным миром. Из этого сплава должен явиться парадокс, парадокс темы, ракурса, знания и умения писать. Главное свойство визуальных исследований — парадоксальность. Отсюда возможность таких вещей как «концепты кожи и мембраны»²¹. Дж. Элкинс открывает формулу «как смотреть на». В формулу может быть подставлен как песок²², так и «линейное В»²³. Кроме этого, Дж. Элкинс обращает внимание на различные типы «взглядов», встречающиеся в критической теории²⁴: Беняминовские концепты «диалектического образа», и «бессознательной оптики», «оптическое бессознательное» Р. Краусс, паноптизм М. Фуко, пристальный взгляд (*gaze*) Н. Брайсона, «объект а» Ж. Лакана (как визуальный опыт), икону-индекс-символ Ч. Пирса, пункту Р. Барта, «формулы патоса» А. Варбурга и их визуализацию. Возможности применения некоторых из этих понятий можно найти в текстах, отобранных для настоящей книги. Не исключено, что наибольший интерес представляет проведенное автором исследование «незакодированного образа»²⁵ через анализ изобразительной меты. Автоматизм и нередуцируемость к языку, лишенность возможности вербализации меты подвергается скрупулезному антропологическому анализу, в котором Дж. Элкинс не забывает использовать аппарат теории искусства, например понятие «индекса» Р. Краусс. Тревожит воображение и осуществляемая автором «археология сокрытых форм»²⁶, опирающаяся на анализ «спрятанных изображений», обнаружение которых в языке не только не проясняет природу изображенного, но еще больше затеняет смысл того или иного визуального факта.

Метод визуальных исследований по Дж. Элкинсу — это метод трикстера: визуальные исследования очень близко подходят к культурным студиям — по преимуществу здесь анализируются практики, не занятые традиционным искусствоведением — от бытовой фотографии до рисунка подметания двора в крестьянском хозяйстве. «В конце концов, — пишет Дж. Элкинс, — необходимо думать о живописи вместе с такими видами деятельности, как чистописание, танец или употребление напитков, чтобы также увидеть, что живопись близка не только письму, но также мышлению, молитве или колдовству»²⁷. Конечно, речь здесь идет не об искусстве, а о более широкой сфере опыта — о визуальных практиках. Искусствоведение последовательно выводится в область исследований культуры.

Визуальные исследования, обязанные «визуальному повороту» в теории, провозглашенному В. Дж. Т. Митчеллом, настаивают на первичности визуального в современном опыте мира. «Визуальная культура не зависит от изображений (*pictures*), но от современных тенденций изображать или визуализировать экзистенцию»²⁸. Визуальная культура — часть нового опыта

¹⁹ Мещеркина-Рождественская Е. Визуальный поворот: анализ и интерпретация изображений // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. — Саратов: Научная книга, 2007. С. 30.

²⁰ Отечественный опыт прививки к визуальным исследованиям антропологии и социологии наилучшим образом представлен в серии изданий «Визуальная антропология». Здесь вышли: Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. — Саратов: Научная книга, 2007. — 528 с.; Визуальная антропология: настройка оптики. — М.: ООО «Вариант», ЦСПГИ, 2009. — 296 с.; в области гендерных исследований: Женщина и визуальные знаки. — М.: Идея-Пресс, 2000. — 280 с.; исследований класса и нации: Визуальная антропология: режимы видимости при социализме. — М.: ООО «Вариант», ЦСПГИ, 2009. — 448, Визуальная антропология: городские карты памяти. — М.: ООО «Вариант», ЦСПГИ, 2009. — 312 с.; попытка реализовать западную парадигму в режиме *film studies* в рамках визуальных исследований наилучшим образом представлена в сборниках статей Би-текстуальность и кинематограф. — Мн.: Пропилей, 2003. — 188 с. и Фантастическое кино. Эпизод первый. — М.: НЛО, 2006. — 408 с.

²¹ Элкинс Дж. Исследуя визуальный мир / пер. с англ. — Вильнюс: ЕГУ, 2010. С. 112.

²² Там же. С. 138.

²³ Там же. С. 144.

²⁴ Там же. С. 364–366.

²⁵ Там же. С. 176.

²⁶ Там же. С. 281.

²⁷ Там же. С. 233.

²⁸ Nicholas Mirzoeff What is visual culture? // Nicholas Mirzoeff An introduction to visual culture. — Routledge, 1999. P. 6.



ВЕНКОВА Алина Владимировна / Alina VENKOVA

| Видеть и говорить. О книге Джеймса Элкина «Исследуя визуальный мир» |

мира, основное свойство которого — необозримость и неисчерпаемость. «Сущность визуальной культуры состоит в плюрализме, — пишет Митчелл — она отрицает возможность любой генерализации, приведения к центральным концептам, поэтому есть только «визуальные культуры», но не «визуальная культура». Единственный для визуальной культуры объединяющий постулат — это то, что «видение — это режим культурной экспрессии и коммуникации, не менее фундаментальный, чем язык. Она не сводится к языку и не может быть объяснена через его модели»²⁹.

Визуальные исследования одержимы «политиками смотрения»³⁰, интерес к ним не ослабевает, в отличие от заметного сокращения количества исследований политик культурной идентичности. Пик последних уже прошел, пик первых — еще

впереди. «Я смотрю и спрашиваю себя — пишет Гризелда Поллок — каким образом был создан данный рисунок? Каковы были условия его производства и условия видимости данного изображения?»³¹. Эти вопросы звучат современно. Книга Дж. Элкина хочет научить нас не бояться делать ставку на парадоксальное, неочевидное, не оглядываясь на авторитеты, сражаться с социальными и культурными шорами, мешающими смотреть. И писать, писать свободно и разнообразно, давать письму настичать визуальное. Дж. Элкин твердо уверен в том, что удел визуального — прятаться, а предназначение слова — открывать тайны. Он призывает писать только о том, что кажется действительно загадочным, неясным, неуловимым или странным³². Так письмо и видение смогут оставаться на равных, восполняя опыт множественного, плюрального постколониального мира до целостного.

²⁹ Interdisciplinarity and Visual Culture W.J.T.Mitchell // Art Bulletin December 1995 Volume LXXVII Number 4. — P. 543.

³⁰ Термин Гризелды Поллок Поллок Г. Созерцающая история искусства: видение, позиция и власть // Введение в гендерные исследования. Ч. II: Хрестоматия. — Харьков: ХЦГИ, 2011; СПб: Алетейя, 2011. С. 718.

³¹ Там же. С. 730.

³² «Если визуальный опыт не принуждает к письму, то не стоит и писать» — считает Дж.Элкин // Элкин Дж. Исследуя визуальный мир / пер. с англ. — Вильнюс: ЕГУ, 2010. С. 528.

