

Стаття надійшла до редакції 4.05.2025
Отримано після доопрацювання 20.05.2025
Прийнято до друку 24.05.2025

УДК 130.2

ВІЗУАЛЬНІ ДОСЛІДЖЕННЯ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ ЯК РЕЗУЛЬТАТ ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНОГО ОНОВЛЕННЯ : ЗАКОРДОННИЙ ДОСВІД

Юлія МАРЦІЙЧУК – кандидат культурології, старший викладач,
Харківська державна академія культури, м. Харків
<https://orcid.org/0009-0004-1371-6814>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.988>
uliamarcijcuk@gmail.com

Проаналізовано сутність концепції візуального повороту, що відображає теоретико-пізнавальний зсув. Виявлено нові співвідношення між візуальним і вербальним за рахунок перебудови дослідницької оптики, оперування такими гібридними структурами як «розглядаючі тексти» та «читаючі образи». Наведено причини складного становлення об'єкту візуальних досліджень та виокремлено парадигми їх формування. Описано обмеженість використання методологічних прийомів історії мистецтв для аналізу нових, нехудожніх об'єктів, повсякденного досвіду. Обґрунтовано міждисциплінарне розширення методології візуальних досліджень з метою цілісного уявлення про сучасну культуру.

Ключові слова: культура, візуальні дослідження, візуальна культура, візуальний об'єкт, мистецтво, методологія.

Актуальність проблеми. Артикуляція теоретичних положень щодо візуального повороту, як виклику часу та візуальних досліджень, у якості методологічної відповіді на запити сучасної культури не припиняється, а лише набирає обертів. Масштабність візуалізації світу отримує різну оцінку: від засудження і виділення негативних її сторін до несподіваної реабілітації. Тому це сьогодні актуальні теми.

Огляд останніх публікацій. Наукова комунікація останніх років ще більше посилюється навколо тем, пов'язаних із превалюванням візуальним форм існування культурних феноменів і такого ж способу трансляції наступності та динаміки соціокультурних змін. Важливість означених аспектів щодо візуальних практик зазначає у статті О. Павлова [3], тому останні потребують викладання, підсилюючи цим становлення сучасного поля гуманітарних технологій.

Сучасні наукові розвідки формують широке поле для дискусій в межах різних проблем, які підіймають. Зокрема, рефлексії присвячені: динаміці аудіовізуальної культури (Д. Сучков [5]); візуальним репрезентаціям гендеру в мистецтві (К. Чернявський та Т. Чернявська [6]), соціальних медіа (А. Коваль [1]); конструюванню національної ідентичності засобами візуальних образів у різні періоди розвитку держави Україна (Є. Павліченко [2]); візуально-мистецькому вираженню культури пам'яті в умовах російсько-української війни, культурно-травматичному дискурсі (О. Пушонкова [4]). Однак, проаналізувавши актуальні на сьогодні публікації, дотичні до нашої теми, констатуємо відсутність узагальнених методично-теоретичних напрацювань, які б дали змогу екстраполювати методи дослідження візуальної культури в сферу візуально перенасиченого повсякденного досвіду.

Наукове оформлення візуальних досліджень пов'язане із закордонними концепціями. Генеалогію візуальних досліджень складно відстежити, оскільки її неможливо лінійно вибудувати, на що вказує теоретик Дж. Елкінс [13]. Завдяки теоретичним пошукам М. Баль [8], М. Джей [17], Т. Мітчела [20] з'являється наукове обґрунтування сучасної епохи через концепцію візуального повороту. М. Бергін [10], Дж. Греді [15], М. Джей [16], Н. Мірзоев [19], К. Моксі [23], А. Секула [24], Р. Чалфен [11] визначають динаміку пріоритетності то вербального, то візуального в історії культури та їх кореляцію у нинішній час. На складність поняття «візуальне» вказують М. Альварado [7], Д. Мак Дугалл [18], Х. Фостер [14], пояснюючи, що це означення не лише фізіологічно, але і соціокультурно обумовлене. Т. Беннетт [9], Д. Крері [12] пропонують поглянути на вплив політичних, владних аспектів на конкретно-історичні типи образності і порядок візуального. Міждисциплінарний підхід як домінанта розвитку візуальних досліджень у різних варіантах простежується у працях М. Баль [8], Дж. Елкінса [13], Т. Мітчела [20, 21, 22].

Мета статті полягає у систематизації означених положень закордонних науковців і доведення необхідності оновлення теоретико-методологічних основ для аналізу сучасної культури та мистецтва, що ґрунтується на перегляді традиційних підходів герменевтики, семіотики, мистецтвознавчого аналізу та формування міждисциплінарних візуальних досліджень, в яких основним є момент підтримки рухливості кордонів в поєднанні з їх зміцненням.

Виклад основного матеріалу. В історії культури є приклади реакцій на посилення ролі образності, зокрема, навіть боротьба з її переважанням. Але сьогодні візуальний поворот у трактуванні Т. Мітчелла має характеристики епохи «унікальної або безпрецедентної в її одержимості видимим і візуальною репрезентацією» [20; 171]. У цю предметну область спочатку були включені не лише візуальна образність, але й акт бачення, в якому виділяють візуальну подію і «пережитий» образ [8; 9], і візуальні практики. Оскільки саме зір зазвичай вислизає від розглядання, однієї з дослідницьких і педагогічних цілей тих, хто працює з візуальністю, принаймні, особистим педагогічним проєктом Т. Мітчелла, стає примушення зору до «показу» себе, набуття видимості та доступності аналізу [20; 166]. Рішення задач такого роду, як правило, вимагає теоретичного багажу і супроводжується використанням феноменологічних, психоаналітичних або постструктуралістських підходів до бачення, образу, візуальності.

Посилення тенденції візуалізувати те, що в своїй основі не візуально, тобто оволодіння мистецтвом перекладу з вербального на візуальне, Н. Мірзоев визначає як «одну з найбільш характерних рис нової візуальної культури» [19]. Згідно зі зростанням оборотів образів дослідники звертають увагу на те, що роль людини, яка «демонструє візуальні об'єкти», зменшується; виявляється, що принаймні якась частина зображень здатна «показувати саму себе». Образ як і раніше не існує поза медійною формою, але в самій матеріальності медіа розкривається щось таке, що діє на глядача прямо, «репрезентація» інколи втрачає приставку «ре», медіа виступає презентацією предмета. Така дія, як і раніше спрямоване на суб'єктів, але очікує від них інших дій, ніж інтерпретативні зусилля.

Візуальний поворот полягає не в тому, що вчені раптом «відкрили» для себе і для інших зображення і готові «закрити» мовний світ. Поворот полягає, на думку К. Моксі, у відмові визнавати «природним» мовне домінування в обороті візуальних образів: дослідники починають наполягати на здатності самих образотворчих медіа, оминаючи мову, активно втручатися в досвід [23; 133]. Ці дослідники вважають, що образні медіа здатні жити незалежно від обставин їх виникнення. Бачення, як і мова, важливі для опосередкування соціальних відносин, воно не може бути редуковано до мови, до знака або дискурсу. Зображення зовсім не прагнуть перетворитися в мову, стати текстами, але вони хочуть рівних прав з мовою [22; 82].

Обґрунтував значення способів бачення і візуального досвіду М. Джей, вибудовуючи ідею «пикторіального повороту». «Модель читання текстів, як панівна метафора, що використовувалася в інтерпретації різноманітних явищ, поступається моделям «візуальності», яка не може будуватися у лінгвістичних термінах» [17; 3]. Як наслідок спостерігається епістемологічний зсув, який викликав потребу перегляду існуючих областей дослідження з урахуванням «невидимих» раніше візуальних практик та оптичних режимів.

Необхідність встановлення нових співвідношень між візуальним і текстуальним, – стають помітні в сучасній сфері візуальних досліджень. Так, М. Джей вважає, що «пикторіальний поворот» ґрунтується на лінгвістичному [17; 3]. Тоді як на думку, Т. Мітчелла візуальних медіа – як автономних, вільних від впливу інших модальностей сприйняття та мови – просто не існує [21].

Однак пріоритетність дослідження візуального в категоріях мови, може призводити до руйнування контексту і не врахування дослідником як самого зору, так і тих практик, що задають умови можливості сприймати і виробляти візуальні образи. Тобто в таких дослідженнях нівелюється візуальність, вони направлені на те, щоб підкреслити її текстуальну природу.

Вирішення проблеми розмежування візуального та текстуального більш конструктивною, видається, позиція М. Джея, котрий пропонує в сучасних обставинах лінгвістичне чи образне не мають просто заміщуватися образотворчим або образним вони має бути пропущене крізь них [17; 3]. Такого роду перебудова дослідницької оптики уможливило оперування такими гібридними структурами, які визначаються у роботі М. Джея, як «розглядаючі тексти» і «читаючі образи». Окрім цього означене реструктурування відкриває нові можливості для аналізу візуальності в усій повноті дій, конвенцій, режимів, практик, що мають візуальний вимір або існують щодо візуальності.

Екстраполяція текстуальних характеристик на візуальні образи, зауважує А. Секула, ґрунтується на тому, що зображення виводить свої семантичні властивості з передумов, які знаходяться всередині самого образу [24; 84]. Однак семіотичні дослідження візуальних образів засвідчують відсутність єдиної означуваної системи, від якої простежувалася їх залежність. Підтвердження цієї тези зустрічаємо в дослідженні В. Бергіна, котрий говорить про певний комплекс кодів, за допомогою яких може спрацьовувати візуальний об'єкт. Однак ці приймають різні варіації в кожному візуальному представленні [10; 143].

Йдеться про те, що будь-який візуальний образ, перш за все, ставить питання (акцентуючи увагу на певних протиріччях в реальності), тоді як той хто його представляє екстраполює власну версію, одну із можливих, стосовно стосунків людей, предметів, місць або подій. У такому разі, згідно з міркуваннями

Дж. Греді, кожна відповідь є історією, що містить власний варіант опису певних явищ [15; 23].

Використання твердження, що візуальний образ 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. Функціональне навантаження дискурсу пов'язане з його можливістю встановлювати сферу, в межах якої значення сторонами розділяються. Тому розуміння дискурсу можна зводити до контексту висловлювання, тобто умов, в яких формується значення цього висловлювання. Тому візуальний образ виступає як відображення, послання, повідомлення, що знаходиться в залежності від зовнішніх умов і припущень для його «читання» [24; 85].

Альтернативою виступає, розроблений М. Альварадо, нарративний аналіз, сутність якого не зводиться до відновлення тієї реальності, представлені у візуальному образі по вихопленому, зафіксованому, застиглому моменті. Тоді як він ґрунтується на розумінні того, чому окремий вибір моменту візуального відображення має такий ефект [7; 155]. Аналізуючи події візуальної фіксації та події розглядання зображення, не можливо обмежитися тільки спогляданням візуального образу, оскільки для виявлення основних характеристик потрібно співвідносити його зі спільнотою.

Аналітичний огляд становлення термінологічного апарату візуальних досліджень є досить проблематичним питанням. Адже називання конкретного об'єкта досліджень є родовою ознакою традиційних дисциплін, тоді як візуальна культура такою не являється. Формування нового об'єкта в рамках візуальної культури з необхідністю повертає до перегляду понять «візуальний» і «культура», тлумачення яких неоднозначне й багатогранне. Прагнення дати відповідь на питання про об'єкт візуальних досліджень призводить до того, що «візуальна культура» та її дослідження перебувають у дифузному стані, при цьому залишаючись обмеженими.

Об'єктну область створюють саме практики бачення, які стосуються будь-якого об'єкта. Акт бачення спрямований на візуальну подію як об'єкт. Його наслідками є виявлення візуального образу. Неоднорідність процесу бачення полягає в його сконструйованому характері і в тому, що бачення здатне саме конструювати і інтерпретувати.

У вигляді об'єктів «візуальної культури» можна розглядати образи. При цьому важливий момент, пише М. Баль, в тому, що вони створені за допомогою інтерпретації, угруповання, наділення культурного статусу та механізму функціонування [8]. З чого випливає, що «візуальна культура» та її вивчення можуть існувати окремо від образів, не обмежуватися ними. Розширення об'єктної області пов'язано з тим, що сюди відносяться речі, які відкриваються нашому погляду або існування яких ґрунтується на властивості бути видимими. Мова йде про речі, в яких присутня візуальна якість, що звернена до аудиторії. Така спрямованість свідчить про особливості візуальних практик, які можливі саме в конкретній культурі. Саме на вивчення локальних і контекстуальних конструкцій візуального досвіду і режимів бачення зорієнтовані візуальні дослідження. М. Джей визначає їх як «субкультури бачення» [16].

Таким чином, визначення об'єкта візуальних досліджень визначається не тим, що в нього включено, а своїм функціонуванням. Тому істотним фактором, який визначає неоднорідність по відношенню до візуальних творів, є різне оточення. Тут проявляється відкритість у рамках прогнозованих значень. Якщо інтерпретувати М. Баль, то дослідження візуальної культури мають враховувати варіативність вибору значень, тобто те, що в об'єкті відкривається на поверхні або ж те, що залишається в тіні.

Продовження міркувань стосовно того, що робити з візуальним, зустрічаємо у Р. Чалфена. На його думку, ця проблема характерна для усіх символічних систем, що ґрунтується на вирішенні кореляції між значенням, репрезентацією та інформацією [11; 142]. Модифікації відбуваються в руслі традиційних уявлень про герменевтичне коло, де взаємозумовленість процесів інтерпретації і розуміння відбувається по вектору від цілого до частини з поверненням до цілісності об'єкта. У візуальній культурі об'єкт сприймається як частина, яка має відношення до цілого, тобто може інтерпретуватися як деталь в просторі свого функціонування. Результат діалогу між глядачем і об'єктом представлений у значенні. Пошук значень заснований на необхідності розпізнавання моделей, що проступають у ході інтерпретації.

Необхідність присутності матеріального у візуальному об'єкті пояснюється тим, що ця характеристика сприяє конструюванню значень, не гарантуючи можливості правильної відповіді. У об'єктах перетинаються існуючі матеріальні властивості з породжуваними смислами деяких дискурсивних формацій. Множинність значень виникає з їх конструктивної природи. Оскільки сконструйоване значення є вторинним, то початкове, більш раннє значення зберігається у вигляді сліду.

Візуальні дослідження ведуться в широкому спектрі. Проте умовно виділяються такі їх спрямованості. Зокрема, К. Моксі пропонує розрізняти вектори два вектори візуальних досліджень. Перший являє собою інтерпретативну парадигму дослідження образів. Тобто в результаті наших інтерпретацій постають певні образи. Розглядаючи візуальний об'єкт як символічну систему, необхідним є

вирішення кореляції між значенням, репрезентацією та інформацією. Інший вектор – стосується парадигми «філософії присутності». Оскільки зростання оборотів образів призводить до того, що роль людини, яка «демонструє візуальні об'єкти», зменшується; виявляється, що принаймні якась частина зображень здатна «показувати саму себе». Образ як і раніше не існує поза медійною формою, але в самій матеріальності медіа розкривається щось таке, що діє на глядача прямо, «репрезентація» інколи втрачає приставку «ре», медіа виступає презентацією предмета. Така дія, як і раніше спрямована на суб'єктів, але очікує від них інших дій, ніж інтерпретативні зусилля. Тобто образи розуміються як такі, що наділені здатністю до самостійного існування. У першому підході влада належить інтерпретатору образу, тоді як в протилежному – влада залишається за образом. Взаємодоповнення цих шляхів в аналізі позиціонуються перспективно в науковій літературі.

Розшифровуючи позицію, яку повинні зайняти візуальні дослідження, відзначене слід узагальнити й окреслити кілька важливих моментів. Перший з них передбачає те, що в аналізі об'єкта, який критично переглядається, вже існуючі як істинні і пануючі оповіді повинні змінитися на альтернативні. При цьому важливо показати мотивацію, що провокувала ту чи іншу трактовку. Мова йде про повернення до «нарративів першості» (М. Баль). По-друге, фокусування уваги на пріоритеті реалізму. Переважання останнього пов'язане з реалізацією механізму пізнання і наслідування. По-третє, розуміння мотивацій активізації когнітивного погляду, який залишається невидимим (М. Фуко у збірнику «Воля до істини: по ту сторону знань, влади і сексуальності»). Погляд, який пізнає, спрямований на викриття риторики матеріальності. Осмислення визначає сприйняття, що його супроводжує. Часто осмислення є результатом співвідношення індивідуального бачення і спільноти інтерпретаторів. Неоднозначність осмислення пояснюється спеціалізацією погляду в зв'язку з гендерними відмінностями. Але візуальна культура робить можливим закріплення як гендерних, так і расових стереотипів. У такому випадку відбувається нехтування приватними значеннями, спогадами і тими візуальними інструментами, які в них застосовуються.

Розпізнавання візуальних об'єктів не зводиться до фізіологічного результату, оскільки підпорядковане ще й порядку культури. У праці Х. Фостера, природа зору виявляється у фізіологічних характеристиках (vision) і у соціальних обумовленостях (visuality) [14; 9]. Означена проблематика розрізнення природного і культурного у візуальному досвіді визначає спрямованість досліджень гуманітаріїв.

У науковому середовищі інтерес до проблем, які охоплюють й намагаються вирішити візуальні дослідження, пов'язаний, за словами Д. МакДугалла [18], з використанням образів для вивчення культури і вивченням використання образів у культурі. Усвідомлення візуального об'єкту в останньому випадку відбувається таким шляхом, коли освоєння візуальних практик має вплив на формування ідентичності, установок різних груп. Візуальним артефактам приписується особлива символічна влада, як і процесу їх споглядання і маніпуляцій з ними. Зображення стають активним елементом, що впливає на життя людей. Все це пов'язано з тим, що візуальний об'єкт конструює й організовує уявлення поколінь, їх гендерні особливості.

У межах візуальних досліджень почали акумулюватися різні ідеї, інтерпретації. Основний акцент ставиться на вирішенні наступних питань: «як ми бачимо, як ми здатні бачити, як нам дозволено бачити, як нас змушують бачити» і як, виходячи з цього, «ми розрізняємо видиме і невидиме» [14; 11]. Окреме місце має виявлення зв'язку конкретно-історичного типу образності і порядку візуального, встановлення наступних співвідношень: зору і соціального устрою, зору і влади, бачення і знання, позиції спостерігача і візуальних режимів виробництва суб'єктності, оптики, інтегрованого тіла спостерігача і оптичного пристрою [12; 2-4]. Зокрема, підхід, запропонований М.Фуко у праці «Наглядати й карати: народження в'язниці», для аналізу оптичного пристрою дисциплінарних режимів Нового часу виявився найбільшою мірою затребуваний в дослідженнях, які спрямовані на історичне вивчення зору і його критику. В заданій теоретичною концепції Фуко системою координат погляд, видимість, візуалізація розглядаються в їх взаємозв'язку з владою, знанням і виробництвом суб'єкта в епоху сучасності. Використовуючи цю концептуальну рамку, Д. Крері описує процеси, механізми і ефекти конститування візуального суб'єкта – спостерігача – в європейській культурі позаминулого століття, розуміючи його одночасно як продукт і місце перетину конвенцій, технік, знання і влади [12].

Політичні ефекти бачення й видимості виявляє Т. Беннетт в дослідженні, присвяченому народженню музею. Для Беннетта музей – ще один дисциплінарний простір західної цивілізації, який в такому ряді як школа, лікарня, казарма, завод. Це простори, в яких підтримуються характерні способи бачення, споглядання і показу, що породжує «виставковий комплекс» – диспозитив особливого роду, функціонуючи в якості дисплея соціального порядку [9]. Робота «виставкового комплексу» можуть бути описані за допомогою концепту «політика зору», що має особливе значення для культурної історії бачення.

Виникнення нових форм мистецтва, які складно співвіднести з існуючими параметрами для розуміння, спровокувало методологічний пошук, зокрема наукове обґрунтування візуальних досліджень. Спершу відстежується прагнення використовувати методологічний ресурс історії мистецтв для аналізу нових об'єктів, починаючи з таких як фотографія і фільм. Значення історії мистецтва як ресурсу для розуміння візуальних досліджень полягає в тому, що саме в цій області простежуються зіткнення з об'єктами, інтегрованими в історико-культурні контексти.

Згодом, візуальні дослідження вибудовуються в міждисциплінарній площині. Однак ця міждисциплінарність має різні обґрунтування. В одному варіанті, простежується намір авторів об'єднати предметні поля, що не призводить до утворення нових методологічних принципів для вивчення і стирає межі між дисциплінами, звідки можуть перейматися ці методи. Сутність іншої версії міждисциплінарності проявилася б тоді, коли б нова галузь досліджень дозволила своєму понятійному порядку або безладу локалізувати об'єкт, який вона досліджує.

Вихід на інший рівень міждисциплінарності пропонує Т. Мітчелл, який рекомендує «позбутися омани, згідно з якою візуальна культура обмежується лише проблематиками історії мистецтва, естетики та медіа-досліджень. Візуальна культура починається в області, яка не заслуговує уваги цих дисциплін: у сфері нехудожньої, неестетичної, у сфері ненавмисних, або безпосередніх, візуальних образів і дослідів» [20; 178].

Ще одна позиція дослідників ґрунтується на принципі пошуку предмета візуальних досліджень, отже, така, що знаходяться в постійній зміні, русі. Згідно із трактуванням Дж. Елкінса, М. Баль висловлює позицію, що «деякі кордони ... повинні бути відсунуті, якщо візуальна культура бажає розвиватися в найбільш цікавому напрямі» [13; 27]. Для цієї точки характерно негативне ставлення до впорядкованої дисциплінарної. Тоді як зазначає Дж. Елкінс, на відміну від М. Баль, відкриті простори міждисциплінарності бажано стиснути якимись кордонами для теоретичного і практичного розвитку візуальних досліджень.

Таким чином, на сучасному етапі розвитку культури саме «візуальні» категорії визначають її характеристики. У результаті систематизації закордонного досвіду формування візуальних досліджень дійшли висновку, що останні розвиваються в декількох парадигмах.

У рамках однієї парадигми, використовується методологічні прийоми історії мистецтв для аналізу нових, навіть нехудожніх об'єктів. Однак у межах лише мистецтвознавчої рефлексії неможливо вирішити актуальні питання щодо всіх форм культури, які візуально представлені.

Інша концентрує увагу на будь-якому візуальному досвіді навіть нехудожньому, повсякденному. Відповідно, у такому випадку візуальний об'єкт підлягає спогляданню, в процесі чого ми фіксуємо аксіологічні судження щодо зображеного: індивідів або груп людей, інших проявів культури у видимих якостях. У результаті виявляється те, як самі індивіди або групи дивляться на світ, як бачать і розуміють навколишнє життя. Адже незалежно від внутрішніх інтенцій автора, випадковостей його індивідуальної уяви, у візуальних об'єктах висловлюються системи схем сприйняття, мислення та оцінок, спільних для певної групи. Норми, які організовують оцінку світу, проявлену у візуальній формі, невіддільні від системи цінностей, підтримуваних певним об'єднанням, частиною естетики якого має бути цей візуальний об'єкт, незалежно від того, що він може розглядатися автономно. Отже, у візуальні об'єкти вбудовані такі ознаки, які розкриваються в процесі дослідження. Кожна історична формація включає в себе знання, сформовані комбінаціями зримого і сказаного, спирається на недискурсивні практики бачення і дискурсивні практики висловлювань. Вербальні оповіді як фундаментальний антропологічний досвід вивчені набагато повніше, ніж недискурсивні практики бачення. Недискурсивні практики бачення дають підставу для абстракції «візуальний досвід». В обсяг останньої увійде не тільки «допитуване» (тобто які досліді людина ставить над об'єктами), але і «пережите» (тобто що відбувається з його суб'єктністю, як вона трансформується). Якщо вживання словосполучення візуальної політики, як правило, відсилає до вивченню конкретно-історичних порядків візуальних репрезентацій, то «політика зору» вводить візуальну ситуацію і акт/спосіб бачення в коло критичного аналізу. Використання цього конструкту дозволяє сфокусуватися на оптичних режимах, візуальних технологіях, позиціях спостерігача, візуальних знаннях і компетенціях, досліджуваних в їх зв'язку з владою і соціальними відносинами, існуючими з приводу візуальності, а також тими відносинами, що опосередковані оптикою, видовищем, очевидністю.

Міждисциплінарне розширення методології дослідницького інструментарію пов'язане із зафіксованою зміною статусу твору мистецтва. Тому означені проблеми актуалізуються у візуальних дослідженнях, в руслі яких вивчаються всі форми, що базуються на візуальному сприйнятті. Однак важливим є ще й інше завдання, яке ставлять перед собою візуальні дослідження – дослідити використання образів всередині культури, які є історичними джерелами в тому сенсі, що в різного

роду формах проявляється світосприйняття, характерне для тієї чи іншої епохи, цінності, соціально й політично прийнятні моделі поведінки. Перспективність подальшої роботи над цією тематикою зумовлена можливістю використання методології візуальних досліджень для вивчення сучасної української культури на основі закордонного досвіду. Зокрема, проаналізувати роль різних культурних акторів та агентів процесу візуалізації, встановлюючи ступінь актуальності етнічних, політичних, історичних аспектів.

Список використаної літератури

1. Коваль А. С. Візуальна репрезентація небінарного гендеру. *Держава та регіони*. 2023. № 2 (54). С. 4–11.
2. Павліченко Є. Сучасна візуальна культура як засіб репрезентації національної ідентичності. *Питання культурології*. 2023. № 42. С. 57–65.
3. Павлова О. Візуальні дослідження: наукова та освітня перспективи. *Вісник Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. Філософія*. 2021. № 2 (5). С. 47–54.
4. Пушонкова О. А., П'янзін С. Д. Культура пам'яті у мистецьких рефлексіях війни (на прикладі проекту «Війна в Україні: візуальні виміри пам'яті»). *Культурологічний альм.* 2023. Вип. 3. С. 304–311.
5. Сучков Д. Соціальні медіа як чинник трансформації аудіовізуальної культури в епоху трансмедійності. *Питання культурології*. 2023. № 42. С. 286–295.
6. Чернявський К. В., Чернявська Т. В. Еволюція візуальних образів людини у сучасному цифровому мистецтві. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2025. Вип. 1. С. 209–217.
7. Alvarado M. Photographs and Narrativity. *Representation and photography: a Screen education reader* / Ed. by M. Alvarado, E. Buscombe and R. Collins. N.Y.: Palgrave, 2001.
8. Bal M. Visual Essentialism and the Object of Visual Culture. *Journal of Visual Studies*. Vol. 2. 2003. № 1. P. 5–32.
9. Bennett T. The Birth of the Museum: History, Theory, Politics. L.: Routledge, 1995.
10. Burgin V. Looking at Photographs. *Thinking Photography* / Ed. by V. Burgin. London : Macmillan, 1982.
11. Chalfen R. Snapshots «r» us: the evidentiary problematic of home media. *Visual Studies*, Vol. 17. №. 2, 2002. P. 139–149.
12. Crary J. The Techniques of Observer: On Vision and Modernity in the 19th Century. Cambridge, MA : MIT Press, 1992.
13. Elkins J. What Is Visual Studies, 2003.
14. Foster H. (Ed.). Vision and Visuality, Seattle. Bay, 1988.
15. Grady J. Working with visible evidence. *Picturing the social landscape: Visual methods and the sociological imagination*. London : Routledge, 2004. P. 18–31.
16. Jay M. Scopic Regimes of Modernity. H. Foster (Ed.). *Vision and Visuality*. Seattle : Bay Press, 1988. P. 3–23.
17. Jay M. Vision in Context: Reflections and Refractions. T. Brennan, M. Jay (eds). *Vision in Context : Historical and Contemporary Perspectives on Sight*. L.: Routledge, 1996. P. 1–15.
18. MacDougall D. The visual in anthropology. *Rethinking visual anthropology* / Edit by Marcus Banks and Howard Morphy. Wiltshire Yale University, 1999. P. 276–295.
19. Mirzoeff N. An Introduction to Visual Culture. N.Y. : Routledge, 2000.
20. Mitchell W.J.T. Showing Seeing: a critique of visual culture. *Journal of Visual Culture*. Vol. 1. 2002. № 2. P. 165–181.
21. Mitchell W.J.T. There Are No Visual Media. *Journal of Visual Culture*, 2005. Vol. 4. № 2. P. 257–266.
22. Mitchell W.J.T. What Do Pictures Really Want? *October*. 1996. Vol. 77. Summer.
23. Moxey Keith. Visual Studies and the Iconic Turn. *Journal of Visual Culture*. 2008. № 7. P. 131–146.
24. Sekula A. On the Invention of Photographic Meaning. *Thinking Photography* / Ed. by V. Burgin. London : Macmillan Press, 1982. P. 84–109.

References

1. Koval A. S. Vizualna reprezentatsiia nebinarnogo genderu. *Dergava ta regiony*. 2023. № 2 (54). С. 4–11.
2. Pavlichenko Ye. Suchasna vizualna kultura yak zasib reprezentathii nathionalnoi identychnosti. *Pytannya kulturologii*. 2023. № 42. С. 57–65.
3. Pavlova O. Visualni doslidgennya: naukova ta osvityna perspektyvy. *Visnyk Kyivskogo nathionalnogo universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Filosofiya*. 2021. № 2 (5). С. 47–54.
4. Pushonkova O. A., Pyanzin S. D. Kultura pamyati u mystethkyh refleksiyah viiny (na prykladi proyektu «Viina v Ukraini: Vizualni vymiry pamyati»). *Kulturologichnyi almanah*. 2023. Вип. 3. С. 304–311.
5. Suchkov D. Sotsialni media yak chynnyk transformatsii audiovizualnoi kultury v epohu transmediinosti. *Pytannya kulturologii*. 2023. № 42. С. 286–295.
6. Chernyavskiy K. V., Cernyavska T. V. Evolyuthiya vizualnyh obraziv ludyny u suchasnomu thyfrovomu mysteththvi. *Ukrainskyi mysteththvoznachnyi dyskurs*. 2025. Вип. 1. С. 209–217.
7. Alvarado M. Photographs and Narrativity. *Representation and photography: a Screen education reader* / Ed. by M. Alvarado, E. Buscombe and R. Collins. N.Y.: Palgrave, 2001.
8. Bal M. Visual Essentialism and the Object of Visual Culture. *Journal of Visual Studies*. Vol. 2. 2003. № 1. P. 5–32.
9. Bennett T. The Birth of the Museum: History, Theory, Politics. L. : Routledge, 1995.
10. Burgin V. Looking at Photographs. *Thinking Photography* / Ed. by V. Burgin. London : Macmillan, 1982.

11. Chalfen R. Snapshots «r» us: the evidentiary problematic of home media. *Visual Studies*, Vol. 17. № 2, 2002. P. 139–149.
12. Crary J. *The Techniques of Observer: On Vision and Modernity in the 19th Century*. Cambridge, MA : MIT Press, 1992.
13. Elkins J. *What Is Visual Studies*, 2003.
14. Foster H. (Ed.). *Vision and Visuality*, Seattle. Bay, 1988.
15. Grady J. Working with visible evidence. Picturing the social landscape: *Visual methods and the sociological imagination*. London : Routledge, 2004. P. 18–31.
16. Jay M. Scopic Regimes of Modernity. H. Foster (Ed.). *Vision and Visuality*. Seattle : Bay Press, 1988. P. 3–23.
17. Jay M. Vision in Context: Reflections and Refractions. T. Brennan, M. Jay (eds). *Vision in Context: Historical and Contemporary Perspectives on Sight*. L. : Routledge, 1996. P. 1–15.
18. MacDougall D. The visual in anthropology. *Rethinking visual anthropology* / Edit by Marcus Banks and Howard Morphy. Wiltshire Yale University, 1999. P. 276–295.
19. Mirzoeff N. *An Introduction to Visual Culture*. N.Y. : Routledge, 2000.
20. Mitchell W.J.T. Showing Seeing: a critique of visual culture. *Journal of Visual Culture*. Vol. 1. 2002. № 2. P. 165–181.
21. Mitchell W.J.T. There Are No Visual Media. *Journal of Visual Culture*, 2005. Vol. 4. № 2. P. 257–266.
22. Mitchell W.J.T. What Do Pictures Really Want? *October*. 1996. Vol. 77. Summer.
23. Moxey Keith. Visual Studies and the Iconic Turn. *Journal of Visual Culture*. 2008. № 7. P. 131–146.
24. Sekula A. On the Invention of Photographic Meaning. *Thinking Photography* / Ed. by V. Burgin. London : Macmillan Press, 1982. P. 84–109.

VISUAL STUDIES OF MODERN CULTURE AS A RESULT OF THEORETICAL AND METHODOLOGICAL RENEWAL : FOREIGN EXPERIENCE

Yuliia MARTSIICHUK – Candidate of Cultural Studies, Senior lecturer,
Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

This paper analyzes the essence of the concept of visual turn, which reflects a theoretical and cognitive shift. The author investigates the new relationships between the visible and the verbal by restructuring research optics, operating with hybrid structures such as «considering texts» and «reading images». The article also describes the reasons for the complex formation of the object of visual research and the paradigms of their formation. The author describes the limitations of using methodological techniques of art history for the analysis of new, non-artistic objects and everyday experience. A particular attention is paid to the interdisciplinary expansion of visual research methodology with the aim of a holistic view of modern culture.

Key words: culture, visual studies, visual culture, visual object, art, methodology.

UDC 130.2

VISUAL STUDIES OF MODERN CULTURE AS A RESULT OF THEORETICAL AND METHODOLOGICAL RENEWAL : FOREIGN EXPERIENCE

Yuliia MARTSIICHUK – Candidate of Cultural Studies, Senior lecturer,
Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

The aim of this paper is to systematize the positions of foreign scientists and to prove the need to update the theoretical and methodological foundations for the analysis of modern culture and art.

Research methodology. Eighteen major publications on the subject have been reviewed. It allowed for revision traditional approaches of hermeneutics, semiotics, art historical analysis and the formation of interdisciplinary visual research, in which the main point is the support of the mobility of borders in combination with their strengthening.

Results. It has been found that the concept of visual turn, which reflects a theoretical and cognitive shift. New relationships between the visible and the verbal have been discovered through restructuring research optics, operating with hybrid structures such as «text viewing» and «image reading». The reasons for the complex formation of the object of visual research and the paradigms of their formation have been described. There is a strong tendency to adopt methodological techniques of art history for the analysis of new, non-artistic objects and everyday experience.

Novelty. An attempt is made in this paper to show the interdisciplinary expansion of visual research methodology based on foreign theoretical works with the aim of a holistic view of modern culture.

The practical significance. Ukrainian scholars may find the information contained in this article useful for the role of various cultural actors and agents in the visualization process, establishing the degree of relevance of ethnic, political, and historical aspects.

Key words: culture, visual studies, visual culture, visual object, art, methodology.

Стаття надійшла до редакції 26.04.2025
Отримано після доопрацювання 15.05.2025
Прийнято до друку 11.05.2025