



ВІЗУАЛЬНІ ДОСЛІДЖЕННЯ: НАУКОВА ТА ОСВІТНЯ ПЕРСПЕКТИВИ

Олена Павлова, доктор філософських наук, професор, професор кафедри етики, естетики та культурології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Київ, Україна)

<http://orcid.org/0000-0002-0593-1336>

e-mail: olenapavlova@knu.ua

Отримано: 15.05.2021

Ухвалено до друку: 31.05.2021

Опубліковано: 21.06.2021

Павлова О. (2021). Візуальні дослідження: наукова та освітня перспективи. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Філософія, 2(5), 47-54. <https://doi.org/10.17721/2523-4064.2021/5-5/8>

Анотація

Становлення поля візуальних досліджень є результатом рефлексії над досвідом кризи не лише логоцентричного, але й лінгвістичного поворотів у області культурних досліджень, а також кризи перевиробництва самих образів, яка потребує напрацювання інших підходів та критеріїв у виробництві та споживанні відео-продукції. Методологічною настановою даного поля дослідження є не просто екстраполяція методів дослідження високої культури в сферу повсякденності, але вивчення «сили образу», зокрема тих технік візуалізації попередньо не-візуального (наприклад, не самих речей, а відносин між речами, наукових даних, програмного забезпечення та інш.), які пропонує сучасна культура як нові об'єкти бачення. Візуальний поворот став результатом зсуву у сфері проблематизації гуманітарних досліджень, який фіксує не лише інтерес до візуальних джерел наукового пізнання, але й специфіки методів та методик дослідження будь-яких культурних феноменів, а також критики абсолютизації методів дослідження текстових джерел. Письмо визначається як візуальна практика у її зв'язку з іншими. В цьому контексті обґрунтовується візуальність як новий культурний феномен в логіці де-диференціації культури (зокрема образу та тексту), а також окремий предмет наукового дослідження.

Визначається місце візуальної культури в структурі візуальних досліджень як поля, що вивчає перш за все не лише об'єкти, які можна бачити (тим більш окремі класи таких об'єктів, наприклад твори образотворчого мистецтва), але у їх зв'язку з «оптичними медіа» (Ф. Кіттлер) або «візуальними технологіями» (Н. Мірзоєф), тобто тими практиками, які обумовлюють порядок бачення. В фокус уваги потрапляє організація візуальних практик у ракурсі співвідношення технізованих зображальних засобів та відео-продукції як порядку організації означників. В візуальних дослідженнях робиться наголос на тому, що відеопродукція технізованих оптичних медіа домінує над тілесними параметрами сприйняття (швидкість та способи фокусування, сприйняття, пригадування).

Автор статті рефлексує над колізіями проблематизації культурних та візуальних досліджень в українській гуманітаристиці. В даному контексті відзначається роль «Київської світоглядно-гносеологічної школи» та методологічне значення діяльнісного підходу, що був тут розроблений. Також визначається сучасний стан візуальних досліджень та перспективи подальших розробок в даній сфері.

Ключові слова: візуальні дослідження, культурні дослідження, гуманітарна наук, освіта, візуальна культура.

Вступні зауваги: візуальні дослідження в логіці поворотів гуманітарних наук

Розвиток дисциплін поля візуальних досліджень є доволі бурхливим та багато в чому стихійним процесом. В першу чергу це проявляється в відсутності загально визнаних авторитетів як це було, наприклад, з центрами лінгвістичного повороту. Це зумовлено, з одного боку, – різноманітністю емпіричного матеріалу, навіть можна говорити про перевиробництво образів та тексту на сучасному етапі



(наприклад, за останній рік зроблено більше фотографій ніж за десять років до того). Також підтвердженням даної тези, є тенденції не лише домінування форм виробництва присутності у візуальних медіа, але й візуалізація певних параметрів культури, які не мали попередньо такого типу фреймування. Завдання орієнтації людини в умовах перевиробництва образів перегукується з завданням перевиробництва наукового знання (неможливості його інтеріоризувати і навіть інституалізувати в цілому) в межах певної дискретної дисципліни, яке вирішувала філософія на початку XIX ст.

З іншого боку, можна стверджувати наявність проблеми у систематизації гуманітарного дискурсу останнього століття, чий досвід «поворотів» закріпив методологічну орієнтацію герменевтичної підозри через загальне звинувачення у метафізичності логоцентризму та заангажованості будь-якого дослідницького інтересу.

Трансформація метрологічних настанов гуманітарного дискурсу у XX ст., що розірвала зв'язок з канонами не лише філософії свідомості, але й її позитивістської критики, в подальшому була названий лінгвістичним поворотом. Вона висвітлила «гіпостазування мови» (Рорти, 1991: 121) поза її логіко-метафізичним або інструментальним значенням. Базовими в цьому контексті стали роботи Ф. де Сосюра (сінхронічна та діахронічна лінгвістика, концепт диференціації означника та означуваного), Л. Вітгенштайна (система конвенційних правил), Г. Гадамера (концепт мови як середовища герменевтичного досвіду), П. Рікера (наратологія).

Парадигма гуманітарних наук, яка виходила з того, що «поза текстом не існує нічого» (Деррида, 2000: 318) та більш того людина існує «посередині тесту» (там само) визначала «еволюцію літературного рядка» (Тинянов, 2002: 190), передбачала домінування нереперентних теорій істини (Ф. Брентано, Е. Гуссерль), підвищення ролі синтаксису та семантики, невілювання значення референту, оскільки значення слова може актуалізуватися лише в контексті мовної гри (Л. Вітгенштейн). Текст в такому контексті виступав дискурсом здійсненим як друковане слово. Лише книгодрукування як перша мас-медійна технологія створило передумову такого збільшення кількості текстів, що уможливило «зримає виключення усної інтеракції всіх учасників комунікації» (Луман, 2005: 30), інтертекстуальність, а отже, забезпечення домінуючої форми комунікації через виробництво нових текстів, тобто само-виробництво текстів та їх само-референтність. В цьому процесі були сформульовані базові концепти матерії та внутрішньої форми мови (В. Гумбольдт), семантичного трикутника (Ф. Фреге), співвідношення «мови та мовлення» (Ф. де Сосюр), мовної гри (Л. Вітгенштайн). Вивчення візуальної практики читання та письма представлено такими дослідниками як У. Еко, М. Маклюен, М. де Серто, Р. Шарт'є. Настанови лінгвістичного повороту, що виступили з критикою трансцендентального статусу суб'єкту та філософії свідомості в цілому (остання не фіксувала відмінності культурних практик мислення та мовлення), самі не фіксували візуальної основи текстоцентризму, а, отже, поза їх рефлексією залишалися базові умови фоно-логоцентризму (письмо та текст як похідне та другорядне по відношенню до мовленнєвого акту). Проте семіотичні концепти лінгвістики дозволила сформулювати базові елементи способу сигніфікації (означник, означуване, референт), які потім стануть важливими інструментами візуальних досліджень.

Перформативний поворот апелював до реабілітації пріоритетного положення тіла як базового об'єкта вивчення та базової оптики пізнання, розробив багато тем які стали опорними точками візуальних досліджень. Зокрема в цьому контексті важливо підкреслити значення внеску праць М. Мерло-Понті (співвідношення видимого та невидимого), М. Фуко (паноптизм як дисциплінарна практика), П. Вірільо (концепт машини бачення), Ж. Діді-Юбермана (концепт культу у візуальному досвіді) до царини візуальних досліджень.

Однією зі теоретичних засад оформлення поля візуальної культури був «практичний поворот» в гуманітарній науці XX століття (Л. Вітгенштайн, Г. Гарфінкель, І. Гофман, А. Щюц), який дозволив сформулювати такий базовий концепт як візуальна практика.

Культурний поворот в гуманітарних науках другої половини XX століття дозволив виявити обмеженість трансцендентального статусу культури, а, відповідно, значно розширив предметну сферу та методологічний інструментарій сфери культурних досліджень. Подібну трансформацію можна спостерігати в полі вітчизняної гуманітаристиці, хоча зі своєрідними історичними конотаціями. Відбулася переорієнтація дослідницьких підходів гуманітарних наук у XX ст., що загострила проблеми власне культурології



як виокремленої галузі, специфічного інтегрального дослідження культури в логіці критики її лише як трансцендентальної інстанції (ціннісні орієнтації, культурні норми, взірці та ін.). Культурний поворот об'єднує декілька методологічних зсувів у гуманітарних науках, зокрема візуальний поворот входить в дану трансформацію гуманітаристики.

Методологія дослідження

Візуальні дослідження формуються на засадах логіки де-диференціації двох базових візуальних практик – тексту та образу. Парадигма текстоцентризму продемонструвала плідність семіотичного підходу, зокрема проблему співвідношення означника, означуваного та референта. Диференціація як сигніфікація проблематизує зв'язок з референтом через логіку гри означника та означуваного. В розробці культурологічної проблематики відіграли значну роль французька школа семіотики (Р. Барт, Е. Бенвініст, А. Греймас, Ю. Крістева,) та тартуська (Ю. Лотман, Б. Гаспаров, Мелетинський, Р. Якобсон), а також У. Еко.

Гра означника та означуваного також фокусом уваги в дослідженнях культурних практик образу у перспективі реконструкції культури присутності (Г. Бьом, Г. Гумбрехт, Ж.-Л. Нансі). Порядок означників дозволяє говорити про логіку образу поза його приналежністю до сфери образотворчого мистецтва як типу прекрасних мистецтв, що зорієнтовані на автономію художнього поля та мають домінують візуального зображення на засадах ідеалу краси.

Особлива увага має бути присвячена доробку представнику другої хвилі Cultural Studies С. Леша, який пропонує концепт «режиму сигніфікації» (signification regime) (Леш, 2003: 14) як форми співвідношення двох складових: «економіки культури» та «способу сигніфікації» (signification mod) (там само). Перша складова описує процес де-диференціації культури та економіки, що являє собою співвідношення: особливих зв'язків у створенні об'єктів культури, особливих умов їх сприйняття, особливих інституційних рамок, що виступають в ролі посередника між створенням об'єктів культури та сприйняттям, особливих способів обігу об'єктів культури. Друга – характеризує спосіб співвідношення означників, означуваного та референта.

Візуальні та культурні дослідження проблема співвідношення

Співвідношення візуальних та культурних досліджень було актуалізовано ще на початку ХХ століття в контексті розуміння візуального інструментарію культурної антропології. Остання спростувала редукцію культури до «високої культури», залучивши до своєї предметної сфери культурні практики з низьким рівнем диференціації сфер (матеріального, соціального та духовного виробництва). Також культурна антропологія розширила розуміння культурних досліджень як дисциплінарного поля, що має не лише теоретичний, але та емпіричний вимір вивчення. Власне вивчення візуальних параметрів не-європейських культур склало основу емпіричної бази культурної антропології. Розуміння специфіки та необхідності власної методології дослідження заклало основу візуальної антропології. Остання спочатку розумілася як інструментарій культурної антропології, але у другій половині ХХ ст. знайшла підстави власної інституалізації та оформилася як самостійне дисциплінарне поле.

Візуальні дослідження являють собою цілий спектр дисциплін, що об'єднує багато концептів, які мають дослідницький інтерес до візуальної проблематики. Поле візуальних досліджень включає в себе концепти, які передували «візуальному повороту»: класичні мистецтвознавчі дослідження в сфері образотворчості з відповідними емпірично-дескриптивними орієнтирами, так звана іконографія (Е. Панофскі, А. Варбург), а також психологія зорового сприйняття (Т. Ліппс, В. Вундт, Р. Архейм), класична візуальна антропологія (М. Мітчел, Д. Рубі) та візуальна соціологія (П. Штомпка), феноменологія сприйняття (М. Мерло-Понті, Ж. Діді-Юберман, П. Вірільо) з їх інтересом до проблем «видимого та невидимого», а також дисциплінарні практики паноптикума М. Фуко та критика фоно-логоцентризму Ж. Дерріда та багато інш.

Трансформація класичного мистецтвознавства в теорію візуальних мистецтв відповідає трансформації мистецтва від автономної, самозаконодавчої сфери духовного виробництва Модерна у область класичної та глобальної культурної індустрії, що мають свої порядки візуалізації. Дослідників поля візуальних досліджень об'єднував поза-мистецтвознавчий та поза-текстоцентричний підходи до проблеми бачення.



В логіці *iconic turn* (Дж. Александер, Г. Бьом) формується критика редукції образу до статусу художнього образу. Образ в даному контексті визначається форма культури, що виступає медіумом в складно-диференційованих формах людської комунікації в якості взірця та практики слідування такому взірцю з метою їх відтворення та збалансування, довершення як здійснення у цілісності. Зміст образу не можна редукувати лише до форм його художнього виробництва, тим більш лише до образотворчих мистецтв. Образ життя, образ культури – базові культурні універсалії. У відповідності з концепцією Г. Бьома образ має певну структуру: присутність – вихідна інтенція культурної практики образу, що виявляє недостатність наявного типу комунікації через власну нестачу (нестачу присутності або навіть відсутність) в способі переживання людини світу, а тому потребує практики певної компенсації та реставрації єдності чуттєвості; ре-презентація – спосіб пред-ставлення одного через інше (диференціація референта та означників). В практиках образу ре-презентація здійснюється як зображення, тобто ціле-спрямована реорганізація означників через моделювання зображальних засобів; презентація – це кінцева мета культурної практики образу, яка здійснюється як «екзистенційне зростання» (Boehm, 2011: 19), тобто такий рівень поживлення почуттів, що приносить задоволення та забезпечує інтенсивність та стабільність комунікації.

Образ художній в логіці візуального повороту визначається як одна з форм образу, яка здійснюється в логіці автономії сфери мистецтва через абсолютизацію суб'єкт-об'єктної опозиції. Тобто художній образ розглядається як вираження внутрішнього світу художника в творі мистецтва. Тим самим митець здійснює повноту свободи людини як трансцендентального суб'єкта всупереч обмеженням предметного світу у відповідності з ідеалом краси. Логіка художнього образу передбачає абсолютизацію репрезентації як зображення, де своєрідність зображальних засобів і є способом вираження генію художника та смакування глядача.

Образ відрізняється в даному контексті від зображення як виду репрезентації, в якому диференціація означника та референта здійснюється через застосування «зображальних засобів» (специфічний порядок організації означників) з метою унаочнення певного змісту. Візуальні практики є найбільш продуктивним та поширеним способом зображення. Але зображення може мати і не візуальні параметри. Так Арістотель в першій класифікації зображальних засобів (театрального мистецтва) формулює такі невізуальні форми як ритм, мелодія та інш. З іншого боку, зображення є одним з елементів практики образу.

Іншим джерелом візуальних досліджень стала проблематика бачення повсякденного, яка була спільна з полем *Cultural Studies*, зокрема сформульована в гаслі культура – це ординарне, за Раймонд Вільямс (Williams, 1982: 3). Авторитетний представник візуальних досліджень Джеймс Елкінс вважає, що становлення цього поля не можна пояснити як лінійний процес, а швидше як серію візуальних поштовхів, які призвели до поширення методів дослідження художньої сфери на поза-художні об'єкти, а потім і зовсім переосмислили порядок візуального. В процесі «візуального повороту» виникає «візуальна культура» як форма реорганізації візуальних досліджень.

Візуальна культура є одним з полів візуальних досліджень поряд з візуальною антропологією, що напрацьовує власні методологічні настанови в логіці візуального повороту (Н. Мірзоефф) або пікторального (Г. Бьом) та через критику абсолютизації текстоцентризму та мистецтвознавства.

Освітній потенціал культурних та візуальних досліджень

Культурні студії (*Cultural Studies*) як методологічний підхід сфери культурних досліджень був зроблений бірмінгемською школою (*Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) at the University of Birmingham*), який методологічно зорієнтований на подолання протиставлення трансценденталістського розуміння культури (лише як сфери цінностей) та редукціоністського (культури як похідна від економічного базису) у науковій та освітній перспективах. Саме освітня практика культурних студій стала запорукою успіху Бірмінгемської школи. Вона дозволила поєднати високій теоретичний рівень їх розробок з прикладними завданнями окремих напрямків навчання (*film/video studies, translation studies, museum studies*), окремі навички та вміння з основами критичного мислення та наукової аргументації. Саме така нова освітня практика формування фахівців в сфері культурних індустрій була запозичена Сполученими Штатами, Канадою і Австралією як експорт учнів Бірмінгемської школи до університетських закладів їх власних країн, а потім і розтиражована по всьому світу.



Одночасно така система навчання залучала культурологічні підходи та здобутки інших шкіл. В результаті такої широкої інституалізації наукових та освітніх стратегій сформувалось більш широке розуміння культурних досліджень (Cultural Research) як різноманітних за предметними сферами та методологіями підходів, що виходять з критики вузького розуміння культури як сфери цінностей. Особливого значення отримало викладання візуальних практик для становлення сучасного поля гуманітарних технологій та інституалізації освіти в цілому.

Викладання будь-якої дисципліни потребує логіки прояснення не лише змісту базових знань, але й історії становлення поля дослідницьких стратегій, загально-наукового та культурно-історичного та дисциплінарного контексту. Без цього зібраний матеріал залишається інформацією, що не передбачає інтеріоризації знання та можливості діалогу як підстави становлення наукової, експертної спільноти, а, відповідно, формування управлінських компетентностей зазначеною сферою. Тому викладання та систематизація дисциплінарного корпусу знань, його методологічних настанов є базовою вимогою перетворення гуманітарного знання на технологію.

Вітчизняна рецепція культурних та візуальних досліджень у науковому та освітньому вимірах

Ідеологічна заангажованість дискурсивних практик в Радянському Союзі спричинила монополію в гуманітарній науці та вищій освіті дисциплін, на кшталт діалектичного та історичного матеріалізму, а також історії КПРС. Лише традиції викладання гуманітарних факультетів, зокрема філософських, зберігали не лише витончену глибину дискурсивного аналізу гуманітарного знання, але й охоплювали вражаючий обсяг дисциплінарних полів, що дозволяло зберігати наявні методологічні підходи та здійснювати рефлексію над історичними колізіями соціально-культурного процесу країни.

«Київська світоглядно-гносеологічна школа» (Київська світоглядно-гносеологічна школа половини ХХ століття, 2020) філософського факультету Київського національного університету імені Тараса, що продовжила традиції філософування університету Святого Володимира, інституалізувалася в другій половині ХХ століття. Вона має значний доробок в науково-методологічній та історико-філософській площинах концептуалізації діяльнісного підходу.

Особливе місце в науковій діяльності факультету займали розробки викладачів та науковців кафедри етики, естетики та культурології. Адже сфера високої культури, в якій наукова, художня та моральнісна культура займали провідне місце, визнавалися найбільш автономними та самореферентними сферами по відношенню до соціально ангажованого змісту знання. В цілому це відповідає загальноєвропейському вектору саморозуміння гуманітарних наук та місця культурних досліджень в ньому.

Протягом другої половини ХХ століття представниками кафедри етики, естетики та культурології нашого факультету були здійснені розробки проблем: систематизація методів дослідження гуманітарних наук, принципів видоутворення класичного мистецтва в логіці протиставлення метафізики прекрасного та філософії мистецтва (А. Канарський), психологія творчості (Л. Левчук); обґрунтування формотворчого та організаційного потенціалу мистецтва в контексті культури (В. Панченко), етико-моральні засади професійної та організаційної діяльності, зокрема економічної, політичної діяльності, публічного адміністрування та управління сферою культури в контексті сучасних запитів щодо професійної компетенції діячів культури; рецепція та рефлексія становлення поля етичної та естетичної думки в Україні. Наповненість освітніх компонентів університетських дисциплін логікою та методологією теорії та історії культури, типологією культурних регіонів дозволяла не лише зменшувати ідеологічну навантаженість гуманітарної освіти, але й глибоко розуміти своєрідність вітчизняної культури.

Становлення поля зазначеної проблематики та досвід рефлексії над ним виявили необхідність виокремлення специфіки культурних досліджень та актуальність оптики, що була тут напрацьована. Особливе значення в даному контексті отримала тематизація візуальних досліджень, адже вона дозволила не лише узагальнити досвід класичного мистецтвознавства та естетики як науки про ґенезу чуттєвої культури людини, але ввести ці напрацювання в контекст трансформації культурних практик та комунікацій, що стала загально очевидною проблемою на межі тисячоліть. Запровадження дослідження візуальних практик та комунікації в Київському національному університеті стало тим містком, що дозволив значно розширити дискурсо-орієнтовану сферу наукових досліджень та навчання, та ввести нову проблематику та методології дослідження. Продовженням такого вектору наукового та освітнього



розвитку стали навчальні курси «Візуальна антропологія» та «Візуальна культура». Прояснення їх предметної сфери та методологічного інструментарію, включення в загальний контекст візуальних досліджень, а також викладання теорії та історії культури потребує систематичної розробки та кореляції з наявними трансформаціями культурних практик.

Висновки

Систематичний огляд дисциплінарного поля візуальних досліджень в науковій та освітній перспективі виявляє необхідність формулювання дефініції візуальних практик як типу культурних практик, які формують домінуючу візуальну у структурі чуттєвих орієнтацій та світогляду, а також способи співвідношення видимого та невидимого, режими візуалізації. З перших історичних форм диференціації людських практик візуальне та його практики (в першу чергу, практики образу та практики тексту) отримують пріоритет мірою того як чисельність людських об'єднань зростає і як людська комунікація стає «буттям-на-відстані» (Merleau-Ponty, 1992: 173). Наголос на домінуючій практиці в цьому формулюванні підкреслює той момент, що ані текст, ані візуальний образ не є стабільними, раз і назавжди наданими утвореннями, але те що вони самі мають різноманітні інтенції та спрямовання суб'єкта та об'єкта, а також самі здійснюються в цьому процесі. Тому подальшою перспективою візуальних досліджень на нашу думку є вивчення культурних практик не лише створення образу чи тексту, але й їх «одомашнення» (Г. Бьом), інтеріоризації та інкорпорації. Також перспективною є розуміння візуальної культури (Saab J., Anable A., Zuromskis C., 2020) не як теорії та історії образів у ракурсі деяких ідеальних утворень або апріорних форм, але як теорії та історії певних режимів бачення, скопічних режимів («scopic regimes») (Elkins, 2010: 2).

Режим бачення в даному контексті розуміється як організація візуальної практики за порядком та образом певного візуального медіума: книги, картини, тексту, патерну (за класифікацією Н. Мірзоеффа) та виробництво відповідної антропологічної моделі як суб'єкта бачення. Німецький медіа-теоретик Фр. Кітлер говорить про те, що людина нічого не знає про власні почуття, поки медіа та технології не нададуть метафори й моделі структури людських здібностей. Його думка близька до лаканівського формулювання про те, що між позицією Ф. Гегеля та З. Фрейда виникає паровий двигун Дж. Уатта. Фр. Кітлер же говорить, що між Фрейдом і самим Лаканом виникає універсальна машина обробки інформації (комп'ютер). Отже, режим бачення – це спосіб погляду не лише суб'єкта на світ, але й на самого себе як структурну складову візуальної практики, яка є культурно-історично обумовленою. Історична динаміка режимів бачення конкретизує не гегелівський дух часу», але «погляд епохи» («period eye» М. Баксандалл) (Baxandall, 1972: 40).

Бібліографія

- Derrida J. (2000) *Of Grammatology*. Moscow: Ad Marginem.
Kyiv worldview and epistemological school of the middle of the XX century (2020) Kyiv.
Lash S. (2003) *Sociology of Postmodernism*. Lviv: Calvary.
Luhmann N. (2005) *The Reality of the Mass Media*. Moscow: Praxis.
Rorty R. (1991) Wittgenstein, Heidegger and the hypostasis of language. *Martin Heidegger's philosophy and modernity*. Moscow: Science. 121–133.
Tynyaynov Yu. (2002) *Literary evolution*. –Moscow: Agraf, 2002.
Baxandall M. (1972) *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy: A Primer in the Social History of Pictorial Style*. Oxford: Oxford University Press.
Boehm G. (2011) Representation, Presentation, Presence: Tracing the Homo Pictor. *Iconic Power. Materiality and Meaning in Social Life*. New York: Palgrave Macmillan. pp. 15 – 25.
Elkins J. (2010) [Visual Cultures](#). Bristol, UK ; Chicago, Intellect Ltd, 2010.
Merleau-Ponty M. (1992) *The Visible and the Invisible*. New York: The Philosophical Library.
Saab J., Anable A., Zuromskis C. (2020) *A Concise Companion to Visual Culture*. John Wiley & Sons.



Williams R. (1982). Culture is ordinary. *Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism*. London: Verso. pp. 3-14.

References

- Деррида Ж. (2000) О грамматики / пер. с фр. Н. Автономова. Москва: Ad Marginem.
 Київська світоглядно-гносеологічна школа половини ХХ століття (2020) Київ.
 Леш С. (2003) Соціологія постмодернізму / пер. с англ. Ю. Олійник. Львів: Кальварія.
 Луман Н. (2005) Реальность массмедиа / пер. с нем. А. Антоновского. Москва: Праксис.
 Рорти Р. (1991) Витгенштейн, Хайдеггер и гипостазирование языка / пер. с англ. И. Борисовой. *Философия Мартина Хайдеггера и современность*. Москва: Наука. сс. 121–133.
 Тынянов Ю. (2002) Литературная эволюция. –Москва: Аграф, 2002.
 Waxandall M. (1972) *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy: A Primer in the Social History of Pictorial Style*. Oxford: Oxford University Press.
 Boehm G. (2011) Representation, Presentation, Presence: Tracing the Homo Pictor. *Iconic Power. Materiality and Meaning in Social Life*. New York: Palgrave Macmillan. pp. 15 – 25.
 Elkins J. (2010) *Visual Cultures*. Bristol, UK ; Chicago, Intellect Ltd, 2010.
 Merleau-Ponty M. (1992) *The Visible and the Invisible*. New York: The Philosophical Library.
 Saab J., Anable A., Zuromskis C. (2020) *A Concise Companion to Visual Culture*. John Wiley & Sons.
 Williams R. (1982). Culture is ordinary. *Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism*. London: Verso. pp. 3-14.

VISUAL STUDIES: SCIENTIFIC AND EDUCATIONAL PERSPECTIVES

Olena Pavlova, Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Professor of Ethics, Aesthetics and Cultural Studies Department, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Kyiv, Ukraine)
<http://orcid.org/0000-0002-0593-1336>
 e-mail: olenapavlova@knu.ua

Abstract

The establishment of Visual Studies area is the result of reflection over the crisis experience not only logocentric one but also over linguistic turns in the field of cultural research, as well as the crisis of images overproduction, which requires other approaches and criteria in production and consumption of video products. The methodological guideline of this research field is not only the extrapolation of research methods of high culture into everyday life, but also the study of the iconic power, including those techniques of visualization of non-visual (for example, not things themselves, but the relationship between things, scientific data, software and etc.), which are offered by contemporary culture as new objects of vision. The visual turn has become the result of a shift in the field of humanities, which captures not only the interest for visual sources of scientific knowledge, but also the specifics of methods and techniques for studying any cultural phenomena, as well as criticism of the absolutization of textual research methods. Writing is defined as a visual practice in its relation to others. In this context, visibility is substantiated as a new cultural phenomenon in the logic of culture de-differentiation (in particular image and text), as well as a separate subject of scientific research.

The place of visual culture in the structure of visual studies is defined as a an area that explores first of all not objects that can be seen (especially separate classes of such objects, such as works of fine art), but their connection with “optical media” (F. Kittler) or “visual technology” (N. Mirzoeff), i.e those practices that determine the order of sight. The focus here is on the organization of visual practices in the perspective of technical optical media and video products ratio as an organization order of signifiers. Visual studies emphasize that video production of technical optical media dominates over the bodily parameters of perception (speed and ways of focusing, perception, recollection).



The author of the article reflects on the conflicts of problematization of cultural and visual studies in Ukrainian humanities. In this context, the role of "Kyiv worldview and epistemological school" and the methodological meaning of the activity approach developed here are noted. The current state of visual studies and prospects for further development in this area is also defined.

Keywords: *visual studies, cultural research, humanities, education, visual culture.*

Received: May 15, 2021

Approved for printing: May 31, 2021

Published: June 21, 2021

Pavlova O. (2021). Visual Studies: scientific and educational perspectives. Bulletin of Taras Shevchenko National University of Kyiv. Philosophy, 2 (5), 47-54. <https://doi.org/10.17721/2523-4064.2021/5-5/8>