

ФІЛОСОФІЯ

УДК 1:572:130.2

Аветисян А. І.,
аспірантка кафедри теоретичної і практичної філософії
філософського факультету
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна), E-mail: avetstasya@gmail.com

КУЛЬТУРФІЛОСОФСЬКІ АКЦЕНТИ ВІЗУАЛЬНОЇ ТЕОРІЇ ТОМАСА МІТЧЕЛА

***Анотація.** Томас Мітчел – дослідник-візуаліст, що представив найбільш повну і послідовну теорію візуальної культури, яка стала ядром міждисциплінарного напрямку – візуальних студій. Метою статті є експлікація основних положень візуальної теорії у розробці Мітчела, і визначення її перспектив для дослідження особливостей візуального досвіду у контексті філософії культури. По-перше, окреслені теоретичні рамки пікторіального повороту і його зв'язку з поворотом лінгвістичним. По-друге, запропоноване термінологічне уточнення поняття образ і його кореляції із поняттям зображення. По-третє, здійснено аналіз концепції «бажань зображень» і її значення для дослідження структури візуального досвіду.*

Ключові слова: образ, зображення, пікторіальний поворот, візуальний досвід, глядач, візуальний об'єкт.

Маючи понад двадцятирічну історію, візуальні студії лишаються дискретним напрямком дослідження. Внутрішня неузгодженість методологій і множинність об'єктів наукової уваги візуальних студій дає змогу дослідникам дотичних дисциплін виокремлювати в межах візуальної теорії цікаві для них сюжети. Для філософії культури такими сюжетами є розробки Томаса Мітчела (Thomas Mitchell), якому візуальні студії завдячують своєю академічною незалежністю. Він сформував послідовну теорію візуальної культури спираючись на досвід мистецької критики і літературознавства. Його розробки становлять для нас інтерес саме тому, що спираються на вивчення чуттєвої складової. Дана стаття спрямована на виокремлення ключових тез візуальних студій, які допоможуть прояснити структуру візуального досвіду в межах культурфілософського дослідження.

Томас Мітчел видає свою програмну роботу «Теорія Зображень» (Picture Theory) у 1994 р.[10] Перебуваючи в авангарді американської візуалістики, він розробляв свою теорію у тісній співпраці зі своїми колегами-вченими літературо- і мистецтвознавцями, філософами, теоретиками культури. Наприкінці 70х рр. у Чикаго була утворена група вчених, відома як «Група Лаокоона», іменована з реверансом Готхольду Лессінгу[3], яку наразі сучасні дослідники візуальної культури з Хорватії Жарко Паїч (Žarko Paić) і Крежимір Пургар (Krešimir Purgar) називають *Чиказькою школою візуальних досліджень* [15]. Ця обставина відбивається і на характері теоретичних розробок, які провадить вчений. Ідеї Мітчела є інтегральними, він працює на зламі одразу кількох теоретичних пластів: літературознавстві, історії мистецтва, філософії, досліджень медіа і соціальної теорії. До згадуваної Чиказької школи належить також Джеймс Елкінс, який будучи істориком мистецтва, наголошує на необхідності розширення дослідницького фокусу візуалістики за межі суто мистецьких об'єктів. Американське крило дослідників також представляють Мішель Енн Холі (Michael Ann Holly), Норман Брайсон (Norman Bryson), Кіт Моксі (Keith Moxey)[7], Марквард Сміт (Marquard Smith), Ніколас Мірзоев (Nickolas Mirzoeff). Європейський вектор візуальних студій доповнюють вже відомі Ханс Белтінг і Хьорст Бредекамп, Міке Баль (Mieke Bal), Олівер Грау (Oliver Grau), Крістоф

Вульф (Christoph Wulf) та інші. Саме наукові розробки цих вчених, що працювали на перетині мистецької, літературної, філософської і медіа теорії стали стрижнем візуальних студій як окремого академічного напрямку досліджень.

Теоретичний зв'язок лінгвістичного і пікторіального поворотів.

«Пікторіальний поворот» (pictorial turn) – термін, введений Томасом Мітчелом для позначення теоретичного зсуву у гуманітаристиці від дослідження мови до образів [12]. Образи – не є просто новою темою гуманітарних дискусій, але представляють інший модус міркування, такий, що проявив себе здатним до прояснення давно знехтуваних когнітивних можливостей, що приховують невербальні символи. До такої позиції його підштовхнула передусім лінгвістичний поворот у філософії, проголошений Рорті у 1967 році [16]. В межах цього повороту розроблялися теорії, що претендували на універсальну схему декодування символічного шару культури, основним осередком якого поставала мова.

Проте, Мітчел говорить, що термін пікторіального повороту почасти розуміють хибно. Значна кількість дослідників вважають, що це поняття покликано означити новий стан культури, поширення так званих «візуальних медіа»: телебачення, відео, кіно, інтернет. Таке розуміння містить одразу кілька хибних посилок [9].

(1) Насамперед, Мітчел наполягає, що не існує чисто візуальних медіа [13]. Медіа завжди є поєднанням сенсорних і семіотичних елементів, вони є гібридними формуваннями, що містять звуковий, зоровий, образний і текстуальні складники. Більше того, навіть зір сам по собі не є чисто оптичним явищем, воно потребує координації оптичних, тактильних і просторових операторів. (2) По-друге, ідея «повороту» до зображень не виражає сучасний стан візуальної культури. Цей термін не вказує на історичний момент, починаючи з якого візуальне стає центральною темою гуманітарного дискурсу. Тим більше, він не говорить про зміну культурної ситуації, за якої візуальне стає домінуючою формою перцепції [11]. Натомість Мітчел говорить, що це повторюваний нарративний зворот, що наразі набув специфічної форми. Він проявляється у схематичному вигляді в «незліченній різноманітності обставин» [11, с.173]. Сам вираз «пікторіальний поворот» Мітчел характеризує як троп, *figure of speech*, а не як проголошення фундаментального зсуву в науковому дискурсі. Це є зміщення куту зору на зображальну природу об'єктів, що нас оточують. Термін позначає нові етапи у продукуванні візуальних образів, або фундаментальні зміни у ставленні до них. Так, винахід перспективи у живописі, історичні обставини переходу від іконоборства до їхнього прийняття, поява на арені мистецтва фотографії – всі ці моменти і є пікторіальними поворотами.

Цікавим є те, що одним із найбільш революційних поворотів Мітчел називає поворот до ідолопоклонства [9], який став основою для страху, що масами людей можна керувати через пропонування тих чи інших образів. Іншими словами, Мітчел відмічає перехід між двома станами. До першого умовно відноситься стан, коли людина сприймає простір навколо себе буквально. Об'єкти цього простору оцінюються відповідно до їх ролі у практиці. Рівень символізації простору є мінімальним. Другий стан відрізняється тим, що не лише предмети і явища практики наділяються певними функціями, функційними також стають образи. Міра влади того чи іншого об'єкту вже визначається тепер не лише його застосовністю, але роллю у загальному нарративі світоустрою. Тобто символічний шар стає не менш важливим, ніж практичний. Ба навіть, стає його необхідною частиною. Уможливлення сугестії образів – це аналог неолітичної революції у вимірі символів. (3) Третя ідея, яку хибним чином виводять з Мітчелового повороту, стосується проголошення ери панування зображень, що несе загрозу словесності всіх рангів – від слова божого до вербальної грамотності. Пікторіальний поворот зазвичай передбачає певні версії розрізнення між словом і зображенням, де слово асоціюється переважно із законом, грамотністю, керуванням, а зображення – з народними марновірством і неграмотністю. (4) Четверте і останнє заперечення Мітчела стосується уявлення

про те, що пікторіальний поворот є унікальним історичним явищем, пов'язаним з розвитком філософії, зокрема з лінгвістичним поворотом.

За словами Рорті [16], еволюція Західної філософії проходила через звернення до речей або об'єктів, потім до ідей і понять, і нарешті, у ХХ ст. – до мови. Мітчел, натомість, говорить, що образи (не лише візуальні, але й вербальні метафори так само) стали новою віхою в розвитку філософії. Проте, це пов'язано не лише з трансформаціями політичної і масової культури, але у ширшому сенсі – у дослідженні структури знання. Філософія опосередкована не лише мовою, цілою низкою репрезентативних практик, у тому числі, образами. Тому теорія образів і візуальної культури представляє значно ширше поле проблем, ніж ті, до яких схиляють ці чотири викривлених уявлення про сутність пікторіального повороту. Мітчел, таким чином, пропонує «перечитати» філософію з огляди на ці проблеми.

Таким чином Мітчел пов'язує теоретичний імпульс для становлення теорії образів як епістемологічної програми із лінгвістичним поворотом, проголошеним Рорті. Зв'язок між ними радше структурний: в одному випадку осередком смислів називається мова, в іншому ж, царина образів. Фактично, це є його центральною тезою – він закликає розглядати зображення еквівалентно цінними для пізнання, як і письмо. Разом із тим, тут жодному разі не йдеться про заміщення мови, або «перемоги» зображень над нею. Теоретичний зсув епістемологічних режимів, а розширенням існуючої програми. Іншими словами, поворот не значить «поворот від» мови, а є терміном-закликом до розширення царини пошуку змістів.

У своїй резонансній статті «Чого насправді хочуть зображення» (What do pictures really want) [14], Мітчел пише, що бачення є так само важливим як і мова у справі медиативності соціальних відносин, і він не може бути зведеним до мови, до знаку, або до дискурсу. Врешті, «зображення хочуть рівних прав із мовою, аби не бути перетвореними на неї» (Pictures want equal rights with language, not to be turned into language) [14, с. 82]

Необхідно зауважити, що термін пікторіальний поворот сформувався в унісон із терміном іконічний поворот (ikonische Wende), впровадженим німецьким дослідником Готфрідом Бьомом (Gottfried Boehm) [6]. Він, як і Мітчел, спирався на розробки Рорті. І в цілому, поділяв погляди, подібні до теоретичних напрацювань американського колеги. Втім, будучи теоретиком мистецтва, орієнтував своє дослідження саме на естетичну складову проблем, піднятих у візуальних студіях.

Лишається незрозумілим те, як теоретики-візуалісти паралелізують мову і візуальне. Вони відмовляються від мовної структуралізації – виокремлення образного «алфавіту», одиниць змісту на кшталт слова і т.д. Тобто з одного боку, вони посилаються на мову, говорячи про еквівалентну епістемологічну цінність візуальних образів, а з іншого, відмовляються від того, аби конкретизувати механізми її реалізації. Якщо коротко, то вони говорять, візуальні образи є так само цінними пізнавальними інструментами як і мова, але не є мовою, не можуть бути до неї зведені, і найголовніше, не можуть бути пояснені винятково в рамках мови. Така позиція очевидно обмежує методологічні можливості візуальних досліджень. Мітчел це розуміє і йде на поступки: «Я постійно кружляю між процедурами семіотики, герменевтики і риторики. Питання про те, чого хочуть зображення, звичайно не виключає інтерпретацію знаків». [14, с. 81]

Центральні категорії візуальної теорії Мітчела. Томас Мітчел і Готфрід Бьом не лише стали в авангарді розвитку галузі візуальних досліджень на інституціональному рівні, не тільки сприяли розвиткові дисциплінарної мови, а спромоглися створити дискурс – теоретичну ситуацію, за якої образи мають евристичний потенціал на рівні з мовою. При цьому, вони є фундаментально іншою формою пізнання, і не можуть бути редукованими до мови. Для того аби розібратися у головних теоретичних перипетіях двох центральних вчень, що створюють феномен візуальних досліджень, звернемося до аналізу їх методологічних витоків і термінології.

Центральним термінологічним уточненням, яке необхідно провадити, стосується розрізнення понять «образ» і «зображення». Для німецько- і франкомовних дослідників провести це розрізнення на лексичному рівні не можливо: французьке «image» і німецьке «Bild» позначають одночасно і зображення, і образ. В англійській, натомість, розрізняють «picture» і «image».

Говорячи про це розрізнення, Мітчел згадує так звану «народну формулу»: «зображення ви можете повісити, а образ – ні». Інакше кажучи, зображення є матеріальним об'єктом, річчю, яку можна спалити, розбити, або розірвати. Образ, натомість, це те, що з'являється через зображення, але виживає при знищенні останнього – виживає у пам'яті, розповідях, копіях і слідах інших медіа. Золоте теля, як пише Мітчел, могли роздавити чи переплавити, але у формі образу воно живе в історіях і незчисленних інших зображальних формах. Отже, зображення це образ втілений у матеріальному носії, закріплений в особливому місці. Те саме стосується ментальних зображень які заходять матеріальний прилисток у тілі, пам'яті і уяві (тут Мітчел прямо наслідує ідеї Ганса Белтінга про тіло як медіум [4]). Спосіб існування образу не можна звести до втіленість через якісь медіа. Він є трансцендентним до медіа і здатен переміщатися від одного медіуму до іншого. Повертаючи до прикладу із Золотим телям, - спочатку він виникає у вигляді скульптури, потім стає об'єктом опису у вербальному наративі. Одночасно він стає образом у живописі. Образ – це те, що може бути копійованим, він може втілюватись в різних медіальних формах – від фотографії, слайдів проектору до цифрового файлу.

Образ є мінімальною одиницею смислу, який може виразити одне слово. Достатньо назвати образ, аби він «заграв» у свідомості – знову був пережитим. Образ є тим елементом, що дозволяє здійснитися пізнанню і впізнаванню («cognition and recognition»), усвідомленню того, що є чим. Тобто образ дозволяє ідентифікувати об'єкт, він є «відсутньою присутністю», яка стає фундаментальною для будь-яких зображальних форм.

За словами Мітчела, образ як поняття одночасно виконує як функцію абстрагування, так і функцію класифікації. У першому випадку реалізується Платонівська форма «ідеї», яка не вичерпується сумою своїх втілень, у другому – те, що Аристотель називав родом і класом. Наведемо приклад. Існують різні фотографії Барака Обама, його фотографії безперечно утримують те, що можна назвати образом Обама. І саме це дозволяє нам назвати їх фотографіями Обама. Образ дозволяє впізнавати, він об'єднує зображення у класи. Якщо образ поданий у карикатурі або шаржі, це і є чистим втіленням метафори. Інакше кажучи, образ – це те, що дозволяє впізнати, запам'ятати і відтворити зображення. Таким чином, образ існує не лише як самостійна сутність, але як відношення – динамічне посилення з одного об'єкта на інший.

Томас Мітчел і його колега Джеймс Елкінс, так само як і більшість представників англо-американського крила візуальних досліджень, приділяють увагу насамперед зображенню. Зрозуміло, що там, де ми говоримо про зображення, ми завжди говоримо і про образ (і навпаки), однак, Мітчел і Елкінс намагається уникати зайвих абстрагувань, і працювати передусім з матеріальним носієм. Втрата зображення в аналізі візуальних об'єктів породжує теорію, відірвану від своєї причини. Таким чином, ці два терміни не доповнюють одне одного і розглядатися незалежно можуть лише у формі свідомого методологічного прийому.

Відповідно до позицій, озвучених Мітчелом і Бьомом, можна підсумувати, що образ (а) не може бути представлений без носія (насамперед тут мається на увазі зображення, але носієм так само може бути вербальна одиниця. Втім, такий носій не може бути «прилиском образу», а є лише «тимчасовою зупинкою» [6]; (б) не вичерпується зображенням, і не може бути зведеним до нього; (в) є тим, що дозволяє утримувати зображення в пам'яті, репродукувати їх, змінювати їхній контекст; (г) уможливує метафору у всіх її формах, у тому числі, і в літературній; (д) при зміні

контексту носія образу (репродукованні зображення) образ може трансформуватись в інший; (е) образ не може бути зведеним до мови; (є) образ є осередком смислу і має не менший, аніж мова, евристичний потенціал.

Томас Мітчел ставить за дослідницьку мету виведення світу образів з тіні мови. Центром його понятійної системи координат є метафора – точка зіткнення слова і образу, яка викриває зображальну залежність літератури. Так само як і Бьом він наголошує на специфічній органіці образів, їхньому характері і житті.

Окремим пунктом варто розглянути ідею Мітчела про можливість розгадати бажання зображень. Чим викликана і куди спрямовується ця напружена змістовність і сповіщальність образів. Іншими словами, чого вони дійсно хочуть?

Чого хочуть зображення? Мітчел говорить, що постановка такого питання – це радше уявний експеримент, який може прояснити окремі аспекти «життя» зображень. Проте, незважаючи на вдавану «несерйозність» наміру, однойменна стаття Мітчела викриває його ставлення до зображень, як до утворень органічних – «with their lives and loves». Він пише, що зображення – це речі які були відмічені тавром особистісності: «вони мають як фізичне, так і віртуальне тіло; вони промовляють до нас, іноді буквально, іноді фігурально. Вони *являють*, не лише як поверхня (*surface*), але як обличчя (*face*), що стоїть перед глядачем» [14, с.72].

Мітчел наголошує, що це не є його особистою примхою, або похибкою у міркуваннях. Силу зображень ми спостерігаємо і в професійній, і в повсякденній сферах. Ми застрягли у нашому магічному, пре-модерному ставленні до об'єктів, особливо зображень. Магічні портрети, дзеркала, живі статуї, будинки з привидами можна зустріти усюди – і в сучасних, і в традиційних наративах. Дух цих уявних образів просочується і в популярне, і в професійне ставлення до реальних зображень. Нашим завданням тут є не подолати таке ставлення, але зрозуміти його [14].

Приміром, історики мистецтва ніби й знають, що зображення, які вони досліджують всього лише матеріальні об'єкти позначені кольорами і формами. Однак вони часто говорять і поводяться так, наче у зображень є воля, свідомість, наміри і бажання. Це водночас стосується кожного: ми знаємо, що фотографія матері не є живою, але знищення або паплюження фото лишає химерні відчуття. Жодна сучасна раціональна людина не думає, що із зображеннями потрібно поводитися, як із живими істотами. Втім, ми схильні робити винятки для окремих випадків. Приміром, кожен хороший рекламист знає, що деякі образи можуть продукувати неочікувані змісти, розповсюджуватись несподіваними шляхами. Так, наче вони мають власний інтелект і мотивацію.

Мітчел тут натякає на те саме, що Бьом називав «іконічним розумом». Він відходить від суто мистецьких образів, звертаючись до образу в широкому розумінні. Для нього кожне зображення, незалежно від походження і місця, може «мати бажання». Окрім цього, від розуміє вираз «сила образів» у категорія влади і сили, передусім політичної. У Бьома ж, нагадаємо, «силою» образів називалася їх змістовність, насиченість і сила впливу. Обидва дослідники натякають (Мітчел часом говорить прямо [11]) на можливість говорити про життя образів, але режим їхньої дії є не стільки волею, скільки свавіллям.

Розмірковуючи над питанням про те, чого ж хочуть зображення, Мітчел доходить висновку, що зображення хочуть помінятися місцями із глядачем. Вони хочуть стати хазяїном положення, тобто вплинути і паралізувати глядача, перетворивши його на образ для споглядання. Цей ефект дослідник називає «ефектом Медузи», відсилаючи нас до міфологічного сюжету про погляд Медузи Горгони, погляд якої перетворював будь-кого на кам'яну статую. За аналогією з нею, зображення вказують не силу влади, але напругу браку. Зображення не є самостійними, їм бракує глядача, того, кого можна перетворити на об'єкт [14, с. 73]. Вербальне працює за іншими механізмами; сила ж зображень вибухає у першому контакті на предикативному рівні. Говорячи термінами Гусерля, зображення афікують [1]; говорячи ж

словами Мітчела, зображення беруть в полон.

Втім, те чого зображення хочуть, не дорівнює ефекту, який вони справляють, або значенню, який вони несуть. Те, чого вони хочуть навіть не дорівнює тому, про що вони «кажуть» як про бажане. Так само як і люди, зображення не знають, чого вони хочуть – їм потрібна допомога у визначенні цього через діалог з іншими [14, с. 81]. В кінці кінців, зображення хочуть, аби їх запитали, чого вони хочуть, навіть якщо відповіді на це питання не існує [14, с. 82].

Гра, до якої вдається Мітчел, виводить його до центральної для візуальної теорії тези: *зображення потребують глядача, аби стати образами*. Це твердження не артикулюється візуалістами напряму, проте є смисловим стрижнем у теоріях центральних дослідників – Бьома і Мітчела.

Інтелект [5], сила [5], бажання [14] – все це є маркерами нової онтології зображень. Вони не є просто об'єктами споглядання, а його учасниками, де бачення (vision) перестає бути ситуацією владного об'єктивування, а стає актом комунікації. У цьому діалозі глядача і зображення останнє афікує [1], дивиться на нас [2], дивиться у відповідь [8].

Візуальна теорія передбачає не лише пізнавальний характер живописного акту, створення візуального образу, але евристичність продуктів цього акту. Пізнають і спрямовують цей процес самі зображення.

Висновки. Теорія Мітчела цікава у контексті філософії культури передусім тому, що зосереджується не на значенні візуальних образів, що заключають в собі об'єкти зору, а на самих цих об'єктах. Він представляє радикально інший підхід до сфери зображень і образів, аніж той, що запропонований в межах семіотики і класичного мистецтвознавства. Мова йде про те, що візуальний досвід не є формою суб'єкт-об'єктних стосунків, де глядач (beholder) повністю визначає і контролює процес споглядання. Натомість, останній є актом «комунікації» між тим, хто дивиться і тим, на що дивляться. Зокрема, зображення або інша форма візуальної даності є активним учасником такого контакту. Комунікація тут подається у лапках, адже стосунки учасників цього процесу залишаються проблематичними, їхня структура може бути описана в термінах комунікації лише в найширшому сенсі – як контакт двох суб'єктів, що впливають одне на одного. Суб'єктом і об'єктом учасників цього процесу називають винятково для зручності позначення акторів дії. Втім, Мітчелу важко піти далі, оскільки він випускає з поля зору найважливіший елемент описаного контакту – візуальний досвід як такий. Поняття досвіду активно фігурує у працях теоретика, який, втім, вживає його інтуїтивно, як дещо очевидне. Однак з точки зору культурфілософського дослідження, саме візуальний досвід і його структура є найбільш важливим і водночас проблематичним аспектом візуальної теорії.

Візуальна теорія у широкому сенсі включає не лише розробки візуалістів, а і теоретиків мистецтва і філософів, що опікуються тими ж питаннями. У цьому значенні вона оформлюється як особливий теоретичний запит на початку ХХ століття із формуванням феноменологічного методу, критичної теорії Франкфуртської школи і психоаналізу. На мою думку, саме засобами цих теоретичних напрямків можливо розв'язати головні питання, поставлені в межах візуальних студій і головним чином ті, які формулює Томас Мітчел.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Гусерль Е. Досвід і судження. Дослідження генеалогії логіки / пер. з нім. В. Кебуладзе. – Київ: ППС-2002, 2009. – 356 с.
2. Диди-Юберман Ж. То, что мы видим, то, что смотрит на нас / пер. с французского А. Шестакова. – СПб: Наука, 2001. – 262 с.
3. Лессинг Г. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии – URL: http://az.lib.ru/lessing_g_e/text_1766_laokoon.shtml. (Дата обращения 20.08.2017)
4. Belting H. Image, Medium, Body: A New Approach to // Critical Inquiry, 2005, №2, С. 302–319.
5. Boehm G. Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens. – Berlin: Berlin University

Press, 2007. – 282 c.

6. Boehm G. *Wiederkehr der Bilder // Was ist ein Bild / Gottfried Boehm.* – München: Wilhelm Fink Verlag, 1994. – С. 11–39.

7. Bryson N., Holly M., Moxey *Visual Culture: Images and Interpretations.* – London: Wesleyan University Press, 1994.

8. Elkins J. *The Object Stares Back: On the Nature of Seeing.* – New York: Simone&Schuster, 1996. – 271 c.

9. Mitchell W. J. T. *Four Fundamental Concepts of Image Science // Mitchell W. J. T. Image Science: Iconology, Visual Culture, and Media Aesthetics.* – Chicago: University of Chicago Press, 2015. – С. 10–19.

10. Mitchell W. J. T. *Picture theory : Essays on verbal and visual representation.* – Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

11. Mitchell W. J. T. *Showing Seeing: A Critique of Visual Culture // Journal of Visual Culture, 2002, №1, C. 165–181.*

12. Mitchell W. J. T. *The Pictorial Turn // Mitchell W. J. T. Picture theory : Essays on verbal and visual representation I.* – Chicago: The University of Chicago Press, 1994. – С. 11–34.

13. Mitchell W. J. T. *There Are No Visual Media. // Journal of Visual Culture, 2005, №4, C. 257–266.*

14. Mitchell W. J. T. *What Do Pictures Really Want? // October, 1996, №77, C. 71–82.*

15. Paic Z., Purgar K. *Theorizing Images.* – Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2016. – 275 c.

16. Rorty R. *Introduction. Metaphilosophical Difficulties of Linguistic Philosophy // The Linguistic Turn: Essays in Philosophical Method* – Chicago: Chicago University Press, 1992. – С. 1–41.

REFERENCES:

1. Huserl E. *Dosvid i sudzhennia. Doslidzhennia henealohii lohiky [Experience and judgment. Studies of the genealogy of logic] / per. z nim. V. Kebuladze.* – Kyiv: PPS-2002, 2009. – 356 s.

2. Didi-Yuberman Zh. *To, chto my vidim, to, chto smotrit na nas [What we see, what looks at us] / per. s frantsuzskogo A. Shestakova.* – SPb: Nauka, 2001. – 262 s.

3. Lessing G. *Laokoon, ili O granitsakh zhivopisi i poezii [Laocoon or On the limits of painting and poetry]* – URL: http://az.lib.ru/l/lessing_g_e/text_1766_laokoon.shtml. (Accessed 20.08.2017)

4. Belting H. *Image, Medium, Body: A New Approach to // Critical Inquiry, 2005, №2, C. 302–319.*

5. Boehm G. *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens.* – Berlin: Berlin University Press, 2007. – 282 c.

6. Boehm G. *Wiederkehr der Bilder // Was ist ein Bild / Gottfried Boehm.* – München: Wilhelm Fink Verlag, 1994. – С. 11–39.

7. Bryson N., Holly M., Moxey *Visual Culture: Images and Interpretations.* – London: Wesleyan University Press, 1994.

8. Elkins J. *The Object Stares Back: On the Nature of Seeing.* – New York: Simone&Schuster, 1996. – 271 c.

9. Mitchell W. J. T. *Four Fundamental Concepts of Image Science // Mitchell W. J. T. Image Science: Iconology, Visual Culture, and Media Aesthetics.* – Chicago: University of Chicago Press, 2015. – С. 10–19.

10. Mitchell W. J. T. *Picture theory : Essays on verbal and visual representation.* – Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

11. Mitchell W. J. T. *Showing Seeing: A Critique of Visual Culture // Journal of Visual Culture, 2002, №1, C. 165–181.*

12. Mitchell W. J. T. *The Pictorial Turn // Mitchell W. J. T. Picture theory : Essays on verbal and visual representation I.* – Chicago: The University of Chicago Press, 1994. – С. 11–34.

13. Mitchell W. J. T. *There Are No Visual Media. // Journal of Visual Culture, 2005, №4, C. 257–266.*

14. Mitchell W. J. T. *What Do Pictures Really Want? // October, 1996, №77, C. 71–82.*

15. Paic Z., Purgar K. *Theorizing Images.* – Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2016. – 275 c.

16. Rorty R. *Introduction. Metaphilosophical Difficulties of Linguistic Philosophy // The*

Linguistic Turn: Essays in Philosophical Method – Chicago: Chicago University Press, 1992. – С. 1–41.

Аветисян А. И., аспирантка кафедри теоретическої і практичної філософії, філософського факультета Київського національного університету імені Тараса Шевченка (Київ, Україна), E-mail: avetstasya@gmail.com

Культурфилософские акценты визуальной теории Томаса Митчелла

Аннотация. Томас Митчелл – ученый-визуалист, представивший наиболее полную и последовательную теорию визуальной культуры, которая стала ядром междисциплинарного направления - визуальных исследований. Целью статьи является экспликация основных положений визуальной теории в разработке Митчелла и определение ее перспектив для исследования особенностей визуального опыта в контексте философии культуры. Во-первых, указаны теоретические рамки пикториального поворота и его связи с поворотом лингвистическим. Во-вторых, предложено терминологическое уточнение понятия образ и его корреляции с понятием изображения. В-третьих, осуществлен анализ концепции «желания изображений» и ее значение для исследования структуры визуального опыта.

Ключевые слова: образ, изображение, пикториальный поворот, визуальный опыт, зритель, визуальный объект.

Avetysian A., postgraduate student of the Department of theoretical and practical philosophy, philosophical faculty, Taras Shevchenko Kyiv national University (Kyiv, Ukraine), E-mail: avetstasya@gmail.com

Philosophical emphases of Thomas Mitchell's visual theory

Abstract. Visual studies and philosophy of culture have common theoretical interests and share a broad range of research purposes. One of them is an analysis of visual experience, its structure, and peculiarities. The article aims to outline the critical points of the visual theory that will be fruitful for the philosophical analysis. As a founder of the visual culture discourse, W.J.T. Mitchell developed an original and consistent theory of visual culture, thus, the scrutiny of his works is one of the important stages of my research. To provide a comprehensive review of his theory and to evaluate its prospects for a philosophical investigation, I highlighted three visual culture issues that form the basis of Mitchell's theory. First of all, I summarized what a pictorial turn is and what is its link it to a linguistic turn. Mitchell insists that the pictorial turn is not supposed to replace the linguistic turn but rather to complement it. According to Rorty, the evolution of the Western philosophy went through the appealing to things, then to ideas, and finally to language. Mitchell adds that the appealing to images is the next step in this movement. Philosophy and epistemology are mediated not only through the language but also through various representative practices, images included. Besides, I provided an analysis and a delimitation of the central visual studies notions, such as image and picture. Such distinction helps to translate the language of visual studies to the language of philosophy of culture. The concepts of image and picture correlate with the concepts of sign and meaning, medium and message, body and mind that have become traditional for the philosophical discourse. Finally, I outlined Mitchell's conception of 'living images' that is one of the most significant from the perspective of philosophy of culture, since it directly echoes with Husserl's notion of affectation (Affektion) and Didi-Huberman's idea of the objects that look back on us. The article results in the explication of the principal theses of Mitchell's theory: (1) pictorial dimension of the culture is as much promising for the philosophical investigation as language; (2) pictures are not just passive objects of a visual perception but actors of the communicative process with a beholder. The pictures want to be seen, that is why the contact between an object and a viewer is both the most important and the most problematic issue in visual studies. (3) To analyze the structure of visual experience, we should appeal to the philosophical theories addressing the same issues (e.g., phenomenology, psychoanalytic theory, critical theory, etc.)

Keywords: image, picture, pictorial turn, visual experience, beholder; visual object.