

УДК 16:001

Аветисян А. І.,
аспірантка, Київський національний університет
ім. Тараса Шевченка (Україна, Київ),
avetstasya@gmail.com

МАПА ВІЗУАЛЬНИХ СТУДІЙ: ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Мета статті – з огляду на основні теоретичні позиції, представлені у візуальних студіях, сформулювати вихідні принципи дослідження візуальної культури. У статті здійснено порівняння концептуальних основ ключових теорій візуальної культури і аналіз їх філософсько-методологічного підґрунтя.

По-перше, наведені термінологічні уточнення щодо основних понять візуальних досліджень, прописані базові питання галузі. По-друге, здійснений опис основних методологічних стратегій, які пропонують ключові теоретики напрямку. Проаналізовано їх філософське підґрунтя. Наведено аналіз «поворотів» в контексті візуальних студій (pictorial, visual, iconic turns). По-третє, у якості висновку сформульовані вихідні принципи дослідження візуальної культури і візуального досвіду. Застосування аналітичного та компаративного методу дозволило виявити фундаментальні розбіжності в ключових концепціях візуальної культури, а апріорного критичного методу уможливило формулювання вихідних принципів власної дослідницької стратегії.

Ключові слова: візуальна культура, візуальні дослідження, репрезентація, презентація, візуальний досвід.

Візуальні дослідження є популярними в сучасній науці, втім, вчені, що працюють з ними, продовжують шукати академічних способів обґрунтувати галузь своїх студій. Проблеми, що виникають у роботі дослідників-візуалістів, пов'язані із ключовими для будь-якої наукової розробки епістемологічними категоріями, а саме – об'єктом і методом. Від визначення об'єкта і методу візуальних досліджень залежить розуміння їхніх завдань і значення, дисциплінарного статусу і окреслення ключових проблем напрямку.

В англо-саксонській традиції існують два терміни для позначення галузі – візуальні дослідження (visual studies) і візуальна культура (visual culture), які є синонімічними, що у свою чергу є незвичним для україномовного дослідника. Візуальна культура в цьому сенсі є і дисципліною і її об'єктом, що створює таку ж двозначність, як у випадку із історичною наукою.

У фокусі інтересів візуальних студій – особливості візуального сприйняття, способи інтерпретації візуальних образів, специфіка переживання візуального, проблема сугестивного характеру зображень, можливості візуальної комунікації, структура візуальних моделей, ідеологічний і соціальний зміст образів тощо. Постає питання: навіщо потрібна окрема галузь для дослідження вищезгаданих тем, якщо історія мистецтв, естетика, філософія, соціальні науки, гендерні студії, психологія, нейрофізіологія, оптика, мистецтвознавство – усі вони так чи інакше цих тем торкаються? Відповідь полягає у тому, що саме існування настільки широкого спектру проблем, що зачіпають, потребує спеціального напрямку їх дослідження, адже «материнські» дисципліни із гаданих мають у розпорядженні ангажовані методологічні інструменти та демонструють суперечливий і однобокий підходи до цих питань.

Чи означає це, що візуальні студії цікавить лише візуальне, і що його можна виокремити в чистій формі серед інших перцепцій? Ні, і це є ключовим моментом у розумінні їхнього об'єкту, про що йтиметься далі. Для того, аби накреслити тематичну мапу нашого дослідження, розглянемо детальніше концептуальне наповнення і позиції ключових представників візуальних студій.

Теоретик візуальної культури і історії зображень Кіт Моксі (Keith Moxey) говорить про два основних

напрямки розробки візуальних досліджень і, відповідно, два фокуси у визначенні їхнього об'єкту. Мова йде про англо-американський вектор і континентально-європейський [12].

Візуальні студії у США і Великій Британії мають тенденції до інтерпретативної парадигми, згідно із якою образ і зображення частіше є *репрезентацією*, візуальним конструктором, що транслює закладений у ньому ідеологічний посил, і чий зміст містить маніпулятивний елемент для адресатів цього повідомлення. Американський дослідник візуальної культури Томас Мітчел (Thomas Mitchell) окреслює зв'язок іконології та ідеології, які, на його думку, у певному сенсі конституують одна одну [10].

Варто зупинитися на фігурі Томаса Мітчела і розглянути його внесок у розвиток усієї галузі візуальних студій. Його авторству належить термін «пикторіальний поворот» («*pictorial turn*»). Цей термін не вказує на історичний момент, починаючи з якого візуальне стає центральною темою гуманітарного дискурсу. Натомість він говорить, що візуальний поворот не є унікальним для нашого часу. Це повторюваний нарагивний зворот, що наразі набув специфічної форми. Він проявляється у схематичному вигляді в «незліченній різноманітності обставин» [11, с. 173]. Сам вираз «пикторіальний 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.

Разом із набуттям академічної популярності візуальні дослідження отримують і різноманітні термінологічні позначень. Термін Мітчела є не єдиним поворотом, про який говорять візуалісти, зокрема, працює термін «візуальний поворот» («*visual turn*»). Ним позначають вектор культурних досліджень (cultural studies), спрямованих на вивчення візуального як особливої вимоги сучасного стану культури. Visual turn, на відміну від pictorial turn якраз позначає особливий момент історії, коли зображення набувають якісно іншого культурного значення. У цьому контексті метою візуальних досліджень стає пошук прихованих образних сенсів, прочитання політичних задумів і викриття риторики зображень. Тут відчувається близькість із Мітчеловою ідеєю іконології як ідеології [3]. Втім, ці два проекти (pictorial та visual turn) мають фундаментальне розходження в оцінці ролі носія образу. Мітчел вважає значущим сам «матеріальний носій» зображення, проблематизуючи його присутність і багатозаровість афектів, які той справляє. Він пов'язує комунікативні можливості образу із природою його фізичного медіума. Прихильники ж visual turn нехтують знаком на користь значення, як би про це сказав Дерріда. Їх цікавлять імпліцитні смисли, закладені і приховані в світі образів. Помітним представником такої позиції є американський теоретик Ніколас Мірзоев (Nicholas Mirzoeff), під редакцією якого були написані перші хрестоматії та рідери, присвячені візуальній культурі. Для Мірзоева візуальний об'єкт передусім набуває сенсу, коли доходить до адресата. Мітчел же наполягає на тому, що об'єкти живуть у свій особливий, незалежний від споглядача, спосіб. «Зображення, твори мистецтва, медіа, фігури і метафори мають власне життя і не можуть бути поясненими просто як риторичний, комунікативний інструмент або епістемологічне вікно в реальність» [11, с. 176].

Повертаючись до класифікації Кита Моксі, розглянемо друге крило візуальних студій, яке представлено німецькою традицією візуальних і образних досліджень. Її представники (серед яких Готфрід Бьом (Gottfried Boehm), Ханс Бельтинг (Hans Belting) і Хьорст Бредекамп (Horst Bredekamp)) фокусуються на зображенні як презентації, контакті зі спостерігачем у спосіб, незалежний від маніпулятивних культурних тисків. Зіткнення із присутністю об'єкта, переживання його «аури», робить значущими його безпосередню локалізацію у просторі і часі. Німецькомовна «наука про образи» (Bildwissenschaft) намагається обійти соціальний ефір обертання зображень і зосередитися на внутрішній напрузі образу, його змісті і тілесному носії. Провідником цього напрямку є Готфрід Бьом. Він вводить ще одне позначення повороту у дослідженні візуального – поворот іконічний (iconic turn, ikonische Wende). Поворот він розуміє у сенсі, близькому до «парадигми» Томаса Куна. Сам термін «**iconic turn**», за його власним визнанням, є лише науковим жаргонізмом і даниною «моді минулої осені» [6, с. 103]. Готфрід Бьом наголошує, що засоби лінгвістичного аналізу вже не вичерпують площини смислів, на якому розгортаються основні культурні процеси. Потрібна нова теорія, яка б розширила можливості семіотичного і герменевтичного аналізу текстуальності до аналізу простору образів. Іконічний поворот проголошує себе самого через «повернення до зображення». Бьом написав докторську роботу під керівництвом Ганса-Георга Гадамера, який справив помітний вплив на методологічні орієнтири дослідника. Для Бьома інтерпретація не обмежується текстом, вона поширюється на все, що може нести зміст. Він також говорить, що всупереч поширеній думці, Гадамер не намагався обмежити герменевтику лінгвістичними матеріалами. Може здатися, що це суперечить часто цитованому виразу філософа «Буття, яке може бути зрозумілим, є мовою» («*Sein, das verstanden werden kann, ist Sprache*») [цит. 6, с. 109]. Втім, Бьом зазначає, що для Гадамера мова є прихистком значень, які так само можуть бути конституйовані символами, музикою, врешті, образами.

Говорячи про два вищеописаних вектори розвитку візуальних досліджень, Моксі наголошує, що акцент на зовнішніх впливах («*exterior*») у формуванні візуального простору і конкретному образі, на їх різноманітних культурних ролях, життєздатності у якості *репрезентації* не суперечать спробам дійти згоди із внутрішньою здатністю («*interior*») цих образів впливати на нас, із їх естетичним і поетичним виміром, їх модусом *презентації*.

Тобто, дві стратегії досліджень візуальної культури, два способи об'єктної акцентуації не є альтернативами, що виключають, а, скоріше, доповнюють одне одного.

Саме тому терміни, запропоновані Мітчелом і Бьомом, «пикторальний поворот» (pictorial turn) і «іконічний поворот» (iconic turn), на сьогодні є синонімічними і позначають спільне явище у науках соціогуманітарного циклу.

У 2009 р. у популярному науковому журналі «Culture, Theory and Critique» уперше була здійснена безпосередня спроба розв'язання непорозуміння і суперечностей між цими двома напрямками. Були надруковані два листи, що головні представники обох парадигм (Томас Мітчел і Готфрід Бьом) направили одне одному з спільною метою – знайти спосіб доповнення і розширення власних

переконань щодо визначення об'єкту, значення і мети візуальних досліджень, і того, наскільки правомірно говорити про «повороти» взагалі [6].

Найкоротший екскурс в історію вивчення візуального не може обійтися без звернення до філософських витоків цього напрямку. Мітчел і Бьом були одними з перших, хто дав поштовх для інституціонального становлення візуальних досліджень, тими, хто вказав на неспроможність гуманітаристики ігнорувати більше сферу зображень. Візуальні дослідження ж у широкому сенсі взяли свій початок значно раніше.

За словами Мітчела, у англо-саксонській філософській традиції сліди пікторального повороту можна прослідкувати, спочатку у семіотиці Чарльза Пірса, а пізніше у «мовах мистецтва» (languages of art) Нельсона Гудмена. Вони обидва, на думку Мітчела, досліджували умови декодування нелінгвістичних символічних систем, і що більш важливо, не починали свої розвідки із припущення, що мова є парадигматичною для значення. У континентальній філософії «пикторальний поворот» проходив через розвиток феноменологічного проекту Гусерля, особливо з акцентуаціями Моріса Мерло-Понті щодо особливостей візуального досвіду; проекту «граматології» Жака Дерріда, який був покликаний децентралізувати фоноцентричну модель через зміщення уваги до візуального, матеріального носія письма; акцентуацій Мішеля Фуко щодо історії та теорії сили/знання, що підкреслює розкол між «візуальним» і дискурсивним, доступним для зору і висловлювання (seeable and sayable). Мітчел також вбачає роль у розвитку візуальних студій у роботах Вітгенштайна, який у формі іконоборства, критики образу надавав зображенню особливий семантичний статус порівняно із мовою. Також важливою, на думку теоретика, була робота з дослідження виставкового простору і візуальних засобів вираження представників Франкфуртської школи, зокрема Вальтера Беняміна [11].

Коли Моксі говорить про різні підходи до аналізу візуального, про різні парадигми розуміння образу, він насправді говорить про різні філософські теорії візуального досвіду. Протиставлення репрезентації і презентації – це протиставлення семіотики і герменевтики з одного боку і феноменології, психоаналізу і постструктуралізму – з іншого. Прихильники першої методологічної настанови розглядають зображення як передусім символи, і як будь-яка символічна система, вони мають внутрішню структуру, граматику і, за аналогією з системою лінгвістичною, можуть бути прочитаними і інтерпретованими. Прихильники другої позиції наполягають, що зображення не лише репрезентують і виражають якийсь прихований зміст, доступний для інтерпретації. Перш за все, зображення афектують. Це означає, що образи не можуть бути просто прочитаними, вони мають бути пережиті (experienced). Можливість застосування семіотичного, лінгвістичного або герменевтичного аналізу зображень є обмеженою. Виникає необхідність брати до уваги просторову природу зображення, незвідність лише до його візуальної компоненти.

Як бачимо, базове питання об'єкту досліджень стає для візуальних студій визначальним. Залежно від обраного фокусу розробок, змінюється як термінологічна, так і методологічна основа дослідження. Візуальна культура, будучи складною багаторівневою системою

теоретичних, історичних і практичних розробок, вимагає від дослідників узгодження концептуального вокабуляру. Теоретик візуальної культури ризикує припуститися внутрішньої непослідовності свого дослідження або випасти із провідного дисциплінарного дискурсу через неузгодження термінології. Аби уникнути наведених ускладнень, вдаємося до формулювання вихідних принципів подальшого розвитку нашого дослідження. Обраний нами культурфiлософський контекст розгляду візуальних студій диктує парадигмальний фон, згідно якому базові засновки дослідження можуть бути сформульовані наступним чином:

1. *Візуальні студії не є комплементом до мистецтвознавства або естетики.* Вони не орієнтуються лише на мистецькі об'єкти, такі, що винесені у виставковий простір. Один з провідних теоретиків візуальної культури Джеймс Елкінс наголошує, що об'єкти мистецтва становлять лише маленьку частину океанів образності, яким проявляється культура. «Я наполягаю, що немистецькі образи можуть бути такими ж переконливими, красномовними, виразними, історично актуальними і теоретично залученими, як і традиційний предмет історії мистецтв» [7, с. ix]. Натомість, нас цікавлять буденні візуальні практики, звичні режими бачення і роздивляння; вони проблематизують погляд як такий, адже сама організація візуального простору і взаємодії з ним є обумовленою культурою. Оскільки «бачення є [...] культурним конструктом, який є освоєним і обробленим, а не просто даним від природи» [11, с. 166], одним із центральних завдань візуальних досліджень стає – виявити і проаналізувати ці механізми творення структур бачення і зчитування символічних форм, запропонованих культурою.

2. *Візуальне ніколи не є лише візуальним.* Виокремлення чистої форми сприйняття, до якого залучене око, можливе лише як методологічне припущення, яке почасти перетворюється у методологічну помилку. Ніколас Мірзоев у хрестоматії «Вступ до візуальної культури» наголошує на перевазі візуального сприйняття з-поміж інших, на тих комунікаційних можливостях, які відкривають зображення порівняно із текстом [9]. Зображення нам показують, ними щось повідомляють і афектують. Таким чином, найважливіше у зображенні – його меседж, а мета візуальних студій – цей меседж розшифрувати і зрозуміти, кому і навіщо він був відправлений. Врешті, Мірзоев бачить візуальні студії як семіотику зображень і образів з присмаком конспіративної теорії, він зводить досвід візуального до досвіду бачення, редукуючи інші тілесні аспекти цього процесу. Такий підхід, у свою чергу, є прикладом «візуального есенціалізму» [5] або візуального позитивізму, за якого зору відводиться привілейована роль у перцептивній схемі тіла. Він проникає в усі сфери життя, у тому числі, науку, редукуючи знання до бачення, нівелюючи роль інших сенсорів в процесах пізнання. Ми ж притримуємось позиції, за якої не існує чистого візуального досвіду, це є завжди процес інтегрування комплексу тілесних проявів до контакту з об'єктом споглядання. Як зауважував німецький антрополог Йоган Фабіан (Johannes Fabian), надлишковий візуалізм існує навіть у візуальних дослідженнях [8].

3. *Візуальні дослідження цікавлять не стільки об'єкти, скільки досвід взаємодії із ними.* Якщо ми не можемо аналізувати образи доти, доки не зустрінемося із

ними в досвіді, вони містять щось важливе, що не може бути побаченим, що не може бути зображеним, але що має бути ідентифікованим, аби не лише зробити роботу із зображальним простором ефективною, а і уможливити її взагалі. Все це приводить нас до ідеї, що центральним об'єктом візуальних досліджень є *невидиме*. Наприклад, серія фотографій несе зміст, який неможливо схопити лише з одного знімку. Серія створює ефект досвідчування чогось поза сценою, чогось, на що не вказано прямо, чогось відсутнього на знімку, не зображеного. Перспективною у цьому контексті виявилася ідея аурі і аурагичного досвіду у Беньяміна. Вона проблематизує досвід переживання образу, виставкового простору і ефекту перебування у цьому просторі [1].

Про це ж явище говорить французький історик і теоретик мистецтва Жорж Діді-Юберман у своїй концепції «погляду», який рiч повертає глядачеві. Згідно його ідеї, об'єкт повертає погляд суб'єкту. Цей повернений погляд визначає природу діалектики візуального, насиченість акту бачення, його драматизм. Він позбавляє можливості тавтологічно мислити об'єкти зору за формулою «Ти бачиш те, що бачиш» («What you see is what you see») [2, с. 33], навіть коли мова йде про найбільш прості і очевидні об'єкти мінімалістичної скульптури. Цей повернений погляд утворює подвійну дистанцію між рiччю і оком, яка і є ефектом, названим Беньяміном ауруо. Вона не є об'єктивованою у чуттєвому досвіді і не є фіксованою якістю, проявляється вона скоріше через тривогу втраченого контакту, залишаючись мерехтінням у мимовільному спогаді «того, хто дивиться» про погляд «того, що дивиться на нас».

Цікаво виводить подібні мотиви французька дослідниця Марі-Жозе Модзен (Marie-José Mondzain), яка описує природу іконічного зображення. Вона наполягає, що ікона, оскільки вона ніколи не покликана зобразити божественну сутність, може бути лише оператором трансформаційного досвіду контакту між тим, хто споглядає, і образом. Ікони є провідниками до образів, які за своєю природою не можуть бути зображені. Зображення передає незображуване [4].

Наведені принципи неодмінно вказують нам очевидний «гар» у концептуальній мапі візуальних студій – питання методу, здатного врахувати чуттєву сутність досвіду зображення, і в той же час прийняти необхідність аналізу символічного явлення зображення. Залученість нашої тілесності у розгляд візуального досвіду, включення інших перцептивних можливостей (почуття часу, перспективи, рівноваги, болю тощо) у процес сприйняття і аналізу зображень (так само як Йоган Фабіан пропонував включити наше тіло у процес наукового дослідження [8]) відкриває нові горизонти у розумінні природи візуального, у розумінні нашого простору загалом. Це приводить нас до четвертого базового положення: *просторове є візуальним*. Отже, дослідження методології візуальних студій потребує звернення до корпусу теорій, що утворюють теоретичну основу просторового повороту (spatial turn) у гуманітаристиці і філософії зокрема.

Список використаних джерел

1. Беньямин В. Произведение в эпоху его технической воспроизводимости / В. Беньямин; [пер. Ромашко С. А.] // Озарения / Вальтер Беньямин; [пер. Берновская Н. М., Данилов Ю. А., Ромашко С. А.]. – М.: Мартис, 2000. – С. 122–153.

2. Диди-Юберман Ж. То, что мы видим, то, что смотрит на нас / Жорж Диди-Юберман; пер. с французского А. Шестакова. – СПб.: Наука, 2001. – 262 с.

3. Инишев И. «Иконический поворот» в теориях культуры и общества / Илья Инишев // Логос. – М.: Издательство института Гайдара, 2012. – №1. – С.184–211.

4. Петровская Е. Мари-Жозе Мондзен / Елена Петровская // Теория образа / Елена Петровская. – Москва: РГГУ, 2010. – С.96–121.

5. Bal M. Visual essentialism and the object of visual culture / Bal Mieke // Journal of Visual Culture. – 2003. – №2. – P.5–32.

6. Boehm G., Mitchell W. Pictorial versus Iconic Turn: Two Letters / G. Boehm, W. Mitchell // Culture, Theory and Critique. – 2009. – №50. – P.103–121.

7. Elkins J. The domain of Images / James Elkins. – New York: Cornell University Press, 1999. – 283 p.

8. Fabian J. Anthropology with an attitude: critical essays / Johannes Fabian. – Stanford: Stanford University Press, 2001. – 256 p. – (Cultural memory in the present).

9. Mirzoeff N. An Introduction to Visual Culture / Nicolas Mirzoeff. – London: Routledge, 1999. – 323 p.

10. Mitchell W. J. T. Iconology: Image, Text, Ideology / W. J. T. Mitchell. – 1986.

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

12. Moxey K. Visual Studies and the Iconic Turn / K. Moxey // Journal of Visual Culture. Los Angeles; London; New Delhi; Singapore: Sage. – 2008. – Vol.7 (2).

References

1. Ben`jamin V. Proizvedenie v jepohu ego tehnicheckoj vosproizvodimosti / V. Ben`jamin; [per. Romashko S. A.] // Ozarenija / Val`ter Ben`jamin; [per. Bernovskaja N. M., Danilov Ju. A., Romashko S. A.]. – M.: Martis, 2000. – S.122–153.

2. Didi-Juberman Zh. To, chto my vidim, to, chto smotrit na nas / Zhorzh Didi-Juberman; per. s francuzskogo A. Shestakova. – SPb.: Nauka, 2001. – 262 s.

3. Inishev I. «Ikonicheskiy povorot» v teorijah kul`tury i obshhestva / Il`ja Inishev // Logos. – M.: Izdatel`stvo instituta Gajdara, 2012. – №1. – S.184–211.

4. Petrovskaja E. Mari-Zhoze Mondzen / Elena Petrovskaja // Teoriya obraza / Elena Petrovskaja. – Moskva: RGGU, 2010. – S.96–121.

5. Bal M. Visual essentialism and the object of visual culture / Bal Mieke // Journal of Visual Culture. – 2003. – №2. – P.5–32.

6. Boehm G., Mitchell W. Pictorial versus Iconic Turn: Two Letters / G. Boehm, W. Mitchell // Culture, Theory and Critique. – 2009. – №50. – P.103–121.

7. Elkins J. The domain of Images / James Elkins. – New York: Cornell University Press, 1999. – 283 p.

8. Fabian J. Anthropology with an attitude: critical essays / Johannes Fabian. – Stanford: Stanford University Press, 2001. – 256 p. – (Cultural memory in the present).

9. Mirzoeff N. An Introduction to Visual Culture / Nicolas Mirzoeff. – London: Routledge, 1999. – 323 p.

10. Mitchell W. J. T. Iconology: Image, Text, Ideology / W. J. T. Mitchell. – 1986.

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

12. Moxey K. Visual Studies and the Iconic Turn / K. Moxey // Journal of Visual Culture. Los Angeles; London; New Delhi; Singapore: Sage. – 2008. – Vol.7 (2).

Avetisyan A. I., PhD student, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine, Kyiv), avetstasya@gmail.com

The map of visual studies: the basic principles of the research

The aim of the article is to formulate the strategic principles of dealing with visual culture matters, considering the theoretical positions of key visual studies thinkers. I compare the conceptual basis of key visual culture theories and analyze their philosophical background.

First of all, I provide the terminological clarification of the basic visual studies concepts, define central issues of the field. Besides, I review the philosophical background of methodological strategies, offered by key visual studies thinkers. I consider different concepts of turns in the context of visual studies (pictorial, visual, iconic turns). Finally, as a conclusion, I formulate the initial principles for studying the visual culture issues. Application of analytical and comparative method has revealed the fundamental differences in the key concepts of visual culture; critical method enabled the formulation of the original principles of my own research strategy.

Keywords: visual culture, visual studies, representation, presentation, visual experience.

Avetisyan A. I., аспирантка, Киевский национальный университет им. Тараса Шевченко (Украина, Киев), avetstasya@gmail.com

Карта визуальных исследований: основные принципы изучения

Цель статьи – учитывая основные теоретические позиции, представленные в визуальных исследованиях, сформулировать исходные принципы исследования визуальной культуры. В статье проведено сравнение концептуальных основ ключевых теорий визуальной культуры и анализ их философско-методологического базиса.

Во-первых, приведены терминологические уточнения основных понятий визуальных исследований, прописаны базовые вопросы направления. Во-вторых, описаны основные методологические стратегии, предложенные ключевыми теоретиками визуальной культуры. Проанализированы их философское основание. Приведен анализ «поворотов» в контексте визуальных исследований (pictorial, visual, iconic turns). В-третьих, в качестве заключения сформулированы исходные принципы исследования визуальной культуры и визуального опыта. Применение аналитического и сравнительного метода позволило выявить фундаментальные расхождения в ключевых концепциях визуальной культуры, а критический метод сделал возможной формулировку исходных принципов собственной исследовательской стратегии.

Ключевые слова: визуальная культура, визуальные исследования, репрезентация, презентация, визуальный опыт.

УДК 30.304

Балуца Т. П.,

кандидат політичних наук, ст. викладач кафедри філософії, історії та політології, Одеський національний економічний університет (Україна, Одеса), kyzik-kyzik@mail.ru

ГЛОБАЛІЗАЦІЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ В СУЧАСНОМУ СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНОМУ АСПЕКТІ: ПРОБЛЕМИ І ПЕРСПЕКТИВИ

Мета роботи: аналіз впливу глобалізації на освіту і освітній процес в сучасному суспільстві. В результаті даного дослідження було розглянуто і проаналізовано: основні тенденції впливу глобалізації на освітній процес, співіснування глобалізації та освіти як суперечливого соціального процесу. Розглянуто основні напрямки діяльності міжнародних організацій в сфері освіти, та можливих сценаріїв розвитку вищої освіти в умовах глобалізації, перспективи впровадження в освіту і освітній процес сучасних форм і методів навчання на основі досягнень комп'ютерної техніки та комунікаційних технологій, вивчення необхідності глобальної стандартизації освіти.

Сьогодні вища освіта – це володіння необхідними знаннями та навичками і вміння скористатися ними на міжнародній арені мають вирішальне значення для особистого і суспільного прогресу. Крім того, наявність кваліфікованих працівників, орієнтованих на глобальне співробітництво, – один з найцінніших компонентів конкурентоспроможності будь-якої організації в світі. Міжнародна платформа привертає найбільш кмітливих, креативних і успішних фахівців. І роль вищої освіти у вихованні цих якостей очевидна і незмінна.

Ключові слова: глобалізація освіти, сучасність, суспільство, культура, трансформації, освітній процес.

Актуальність теми дослідження визначається сучасними процесами глобалізації, які зачіпають практично всі сфери і соціальні інститути суспільства, в тому числі і систему вищої освіти, трансформуючи їх стосовно до власних вимогам.

Велика кількість робіт вітчизняних і зарубіжних авторів вказує на актуальність проблеми впливу глобалізації на освіту. Соціокультурні проблеми вищої професійної освіти в постіндустріальному суспільстві обговорюють в своїх роботах О. Долженко, С. Єркович, Г. С. Зборівський, Ф. Кумбс, П. Дракер, Б. Рідінгс, Н. Руткевич, Д. Костянтинівський, В. Шубкин, Ф. Філіппов, А. Панарін. Соціально-політичні, соціологічні та економічні аспекти глобалізації відображають в своїх роботах А. Дука, В. Култигін, Д. Клементьев, І. Малинський, Ю. Шевченко. Теоретичні основи глобального освіти знаходяться в центрі уваги З. Баумана, У. Бека, І. Валлерстайна, Е. Гідденс, М. Покровського, П. Скотта.