



ДИНАМИКА ВИЗУАЛЬНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ И НОВЫЙ ДИСКУРС ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБРАЗНОСТИ

УДК 008

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-1105-54-62>

Л.Н. Воеводина

Московский государственный институт культуры, Химки, Московская область, Российская Федерация

e-mail: lvoevodina5@mail.ru

Аннотация: Статья посвящена генезису и эволюции визуальных исследований как неким формам дискурса новых и традиционных направлений художественной культуры. Проведение визуальных исследований было направлено на изучение функционала визуальности и визуальных образов, их художественного, социального и идеологического потенциала. У истоков визуальных исследований в 60-70 годы XX века стояли С. Альперс и М. Баксандалл, которые и ввели в научный оборот понятие «визуальной культуры». Проблема визуального решалась в рамках «новой истории искусства», что привело к изменению рецепции произведений искусства. Начиная с 80-х годов XX века, для визуальных исследований характерно расширение концептуального аппарата, они проходят под лозунгом антипозитивизма с использованием теоретического арсенала семиотики и лингвистики, а также психоаналитической теории, культурной (визуальной) антропологии, результатов и методов, накопленных в социологии, культурологии. Новые технологические возможности изменяют культурное пространство, широкую популярность приобретают новые виды и жанры искусства, а также массовое производство изображений, независимо от их ценности. Поиск аутентичности социальных исследований приводит к тому, что методы и наработки визуальных исследований начали широко использоваться при проведении постколониальных исследований, а также в работах, посвященных гендерной проблематике. Новые формы и технические стратегии создания искусства, основанные на технологических возможностях и способах коммуникации в цифровую эпоху, актуализируют визуальные исследования, которые раскрывают возможности визуальной культуры по формированию новой социальности в посткапиталистическом обществе.

Ключевые слова: визуальные исследования, визуальный образ, новая история искусства, визуальный поворот, цифровое искусство.

Для цитирования: Воеводина Л.Н. Динамика визуальных исследований и новый дискурс художественной образности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 1 (105). С. 54-62. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-1105-54-62>

ВОЕВОДИНА ЛАРИСА НИКОЛАЕВНА – доктор философских наук, профессор кафедры культурологии факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры

VOEVODINA LARISA NIKOLAEVNA – doctor of philosophy, Professor of the Department of cultural studies, the Moscow State Institute of Culture

© Воеводина Л. Н., 2022



DYNAMICS OF VISUAL STUDIES AND A NEW DISCOURSE OF ARTISTIC IMAGERY

Larisa N. Voevodina

Moscow State Institute of Culture, Khimki city, Moscow Region, Russian Federation

e-mail: lvoevodina5@mail.ru

Abstract: The article is devoted to the genesis and evolution of visual studies as certain forms of discourse in new and traditional areas of artistic culture. Conducting visual research was aimed at studying the functionality of visibility and visual images, their artistic, social and ideological potential. At the origins of visual research in the 60-70s of the twentieth century stood S. Alpers and M. Baksandall, who introduced the concept of «visual culture» into scientific circulation. The problem of the visual was solved within the framework of the «new history of art», which led to a change in the reception of works of art. Since the 80s of the XX century, visual studies have been characterized by the expansion of the conceptual apparatus, they have been held under the slogan of antipositivism using the theoretical arsenal of semiotics and linguistics, as well as psychoanalytic theory, cultural (visual) anthropology, results and methods accumulated in sociology, cultural studies. New technological possibilities are changing the cultural space, new types and genres of art are gaining popularity, as well as the mass production of images, regardless of their value. The search for the authenticity of social research leads to the fact that the methods and developments of visual research began to be widely used in post-colonial research, as well as in works devoted to gender issues. New forms and technical strategies for creating art, based on technological capabilities and ways of communication in the digital age, actualize visual research that reveals the possibilities of visual culture to form a new sociality in a post-capitalist society.

Keywords: visual research, visual image, new art history, visual turn, digital art.

For citation: Voevodina L.N. Dynamics of visual studies and a new discourse of artistic imagery. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 1 (105), pp. 54-62. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-1105-54-62>

Визуальные исследования в настоящее время находятся в мейнстриме гуманитарной науки и представляют собой поистине необозримый и разноплановый корпус научных работ, посвященных визуальности, ее художественному, социальному и идеологическому потенциалу. Современный человек оказался в перенасыщенном визуальным материалом культурном пространстве. Интерес к визуальным исследованиям не утихает и каждый год в мире издается множество статей, монографий, пишутся диссертационные работы о визуальной культуре. Поэтому претендовать на полноту охвата материала в рамках одной статьи, сложно, мы лишь попытаемся пунктирно очертить некие основные вехи в развитии визуальных исследований, которые

оказали большое влияние на понимание актуальных художественных практик и культуры в целом.

Визуальные исследования проходят в своем становлении несколько этапов, связанных с появлением новых философских, эстетических, искусствоведческих направлений и парадигм, с развитием структуралистских и постструктуралистских исследований, теорий медиа, теорий сетевых взаимодействий, теорий массовых коммуникаций, а также цифровых гуманитарных исследований и цифровой эстетики.

Как известно, визуальные образы являются неотъемлемой частью окружающего мира, они сопровождают человечество на протяжении всей его истории, но существует специфиче-

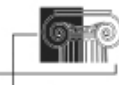
ская сфера деятельности человека, связанная с продуцированием визуальных образов, в которой вырабатывается особая острота видения – это искусство, в частности, изобразительное искусство, которое непосредственно связано с визуальными аспектами бытия. Проблемы искусства традиционно рассматривались в рамках классической эстетической мысли и академического искусствознания вплоть до второй половины XIX века, когда новое модернистское искусство уже было невозможно интерпретировать с их помощью.

Зарождение модернизма проходило в тесной связи с изменением понимания роли и сущности образной стороны искусства, поиском новых форм и отрицанием традиционных представлений о специфике искусства, художественного образа, жанрах, стилях на фоне переоценки ценностей буржуазной культуры. Аристотелевское понимание художественного образа как мимезиса, отражения действительности, на чем было основано реалистическое искусство и классическая эстетика, шло вразрез с художественной практикой. Новая визуальная культура была связана с авангардом и модернизмом, в рамках которых проходило переосмысление роли визуальности на фоне экспериментальных поисков К.Малевича, В. Кандинского, М.Дюшана и многих других. Новый взгляд на искусство приводит к тому, что «...возникают различные «анти-образные» концепции искусства, подвергающие сомнению или отвергающие вообще категорию художественного образа как якобы апологию «копиистского» отношения к действительности, носителя «фиктивной» правды и голой «рассудочности (символизм, имажинизм, футуризм)» [13, с.129]. Тем не менее, поиски модернистами новой образности, их смелые эксперименты привели к усложнению и трансформации образности

в искусстве, что, в свою очередь, подтолкнуло исследователей к поиску новых методологий в рамках неклассической эстетики.

Кроме того, научно-технические открытия и изобретения приводят к появлению новых видов искусства: фотографии, кино и телевидения, изобразительных по своей природе. Они быстро становятся популярными и находят широкое распространение в массовом обществе. Меняется городская среда и повседневная культура, в них неуклонно возрастает значение визуальных образов, изобразительный ряд приобретает все большее значение и интенсивность. Стремление к наглядности находит свою репрезентацию в организации красочных массовых праздников, демонстраций и шествий со знаменами, портретами вождей, транспарантами, в спортивном движении, в торжественных военных парадах, в плакатах и афишах, ярких вывесках магазинов, в рекламных коммуникациях, которые трансформируют реальность, – во всех этих феноменах торжествует визуальность, что приводит к карнавализации массового сознания.

В XX веке наблюдается театрализация общественной жизни, активно внедряются в общественную практику театральные приемы и драматизация с целью суггестивного воздействия на зрителей для проведения политики правящей элиты. Идеи относительно театрализации общественной жизни высказывали многие западные исследователи, в том числе и известный французский философ Ги Дебор, который в 1967 издает книгу «Общество спектакля» [8]. Он констатирует, что современное буржуазное общество – это «общество спектакля», оно захвачено зрелищностью, бесконечным нагромождением, перепроизводством образов. Он полагал, что происходит подмена, «режиссирование» исторического знания искусственно сконстру-



ированным суррогатом знаний. Общество спектакля структурно предстает как время спектакля, пассивного созерцания, время вне истории, оно не жалеет ярких образов, соблазняет зрелищностью, целиком захватывает внимание и душу зрителя, он получает здесь все, чего так не хватает ему в серых буднях исторического времени. Человек-зритель полностью погружается в поставленный для него спектакль и попадает в «псевдоциклическое время», которое само по себе является всего лишь разновидностью товара. Искажение реальности сказывается в утрате реального контекста события, что приводит к подменам, и сколько бы они ни обсуждались — это обращение к эмоциям, а не к разуму.

В создании и восприятии визуальных образов задействуются сложные механизмы психики человека, не только сознание, но и бессознательные слои, воображение, фантазия подстегивается визуальным рядом. Так создаются определенные контексты, в которых воспринимается то или иное событие, продукция и т.п. Коммерциализация различных сторон жизни потребительского общества приводит к небывалому расцвету дизайна и рекламы, они должны были привлечь внимание массового потребителя интересной внешней формой продукции, сделать ее предметом желания для всех в силу якобы элитарности, особых, едва ли не магических качеств и характеристик, а по сути, лишь из-за мастерски сделанного изображения, привлекательной картинки или упаковки товара.

Активное формирование новых политических и социальных мифов в общественной жизни индустриального и постиндустриального обществ разворачивалось на фоне грандиозных исторических событий XX века, масштабных социальных изменений и научно-технических революций. С невиданной

прежде скоростью и интенсивностью менялась визуальная культура общества, уничтожалась дистанция между искусством и реальностью, эстетическим и неэстетическим.

Во второй половине XX века новые технологические возможности, связанные с информационными технологиями, приводят к массовому производству изображений, к активному включению их, независимо от ценности и назначения, в культурную среду и повседневную жизнь каждого человека, к широкому распространению фотографии, кино, телевидения, персональных компьютеров и т.п. что притягивало внимание исследователей к визуальности, изобразительности. Ученые заговорили о визуальном повороте, новые визуальные образы, широко тиражируемые масс-медиа, становятся непосредственным предметом изучения в рамках визуальных исследований, которые охватывают самые разные культурные формы и представляют собой междисциплинарные исследования с выраженной герменевтической направленностью.

У истоков визуальных исследований, интенсивное развитие которых началось в 60-70 годы XX века стояли американский историк и теоретик искусства русского происхождения Светлана Альперс [14] и английский историк искусств, специалист по искусству Возрождения Майкл Баксандалл [1], которые и вводят понятие «визуальной культуры» в научный дискурс. Среди повлиявших на Альперс ученых, она называла директора Варбургского института Э. Гомбриха и А. Ригля, которые внесли большой вклад в развитие визуальных исследований.

С. Альперс одна из первых поднимает проблематику визуальной культуры в труде «Искусство описания: голландское искусство в XVII веке» [14]. Она полагает, что голландс-



кую живопись необходимо исследовать в контексте культуры как ее неотъемлемую часть с учетом особенностей видения людей данной эпохи и технических устройств, производящих изображения, которые влияют на это видение. Альперс проводит сравнительный анализ итальянской и голландской живописи и приходит к заключению, что подход к интерпретации произведений изобразительного искусства у голландцев и итальянцев сильно отличается. Итальянцы пытаются «прочитать» содержание картины и найти в ней аллегорические, философские смыслы. Голландцы на картины «смотрят», причем на это «видение» оказывают влияние изобретение оптических приборов (микроскоп и т.п.), расширяющие оптические возможности зрения. Изучая голландское искусство Нового времени, Альперс противопоставляет образ и текст, считая, что именно визуальный образ рождает первоначальные представления об окружающей реальности. Концепты визуальной культуры, предложенные С. Альперс и М. Баксандаалом, хотя и не получили однозначного определения, но оказали существенное влияние на исследования молодых коллег.

Проблема визуального в дальнейшем решается в рамках «новой истории искусства», что приводит к изменению рецепции произведений искусства, к пониманию того, что визуальный образ кардинально изменяет реальность. В западных университетах начинают разрабатываться проблемы визуальной культуры, что накладывает отпечаток на преподавание истории искусств. Бурные события, протесты против социальной несправедливости и лицемерия капиталистического общества, студенческая революция во Франции 1968 года и нарастание левых настроений в среде молодых интеллектуалов служили контекстом развития визуальных исследований

на фоне возрастания интереса к марксизму и неомарксизму, борьбы с принципами академической истории искусства и классической эстетики.

Искусствоведы, едва успевая за художественной практикой, разворачивают дискуссию о конце искусства, пытаясь заново определить его характеристики. Примером тому является предложенное художником и искусствоведем левых взглядов Д. Бергером прочтение «жанра пейзажа как манифестации права собственности, развитое им на примере портрета супругов Эндрю работы Томаса Гейнсборо... стимулировало исследование этого полотна с применением широких исторических контекстов - от агротехник до права на охоту и фасона шляп - и пробудило интерес к пейзажу у сторонников марксистского извода социальной истории [12, с. 15,16]».

Также следует отметить, что в своих работах Бергер использовал психоаналитическую теорию Жака Лакана, концепт «общество спектакля» Ги Дебора, теорию потребительского общества Жана Бодрийяра. Предпочтение отдавалось визуальным образам, а не словесной самоидентификации.

Многие идеи и концепции, связанные с изучением современной массовой культуры и капитализма, разрабатываемые В.Беньямином, Р.Бартом, П.Бурдьё, М.Фуко, Т.Адорно и др. оказали существенное влияние на интеллектуальный климат этого времени и использовались исследователями визуальной культуры.

Одним из первых, кто занимался изучением визуальной культуры, в частности, фотографии, был Роланд Барт. Он отмечал, что «ничто написанное не в силах сравниться по достоверности с фото» [3, с.379]. В газетах



и журналах читатель в первую очередь обращает внимание именно на фотографии, а, заинтересовавшись изображениями, переводит свой взгляд на статьи.

Видение фотографа, социальная оптика очень важны для понимания специфики фотографии как визуального феномена. Фотография аналогична реальности, в ней отсутствует код, она объективна в этом смысле, но также и она представляет собой определенное видение реальности фотографом. Идеологические и эстетические предпочтения автора фотографии непременно отразятся на кодировании фотографом реальности [3].

В работе «Camera lucida» (1980 г.) он ставит фотографию в один ряд с архаичными формами культуры, культом мертвых, магией, театром масок, хокку, признавая ее уникальное положение в культуре и связь с техническим новшествами [2]. Если прежде он понимал фотографию как сообщение, не имеющее код, то теперь его взгляды на фотографию меняются, он считает, что она является знаком без означающего. Изображать, информировать, означивать, погружать человека в прошедшее время – таковы функции фотографии.

Критика капиталистического общества западными исследователями происходила с привлечением исследования визуальных параметров социальных и политических процессов и явлений, для показа социального, экономического, гендерного неравенства. Это нашло свое отражение в исследованиях национальной идентичности, поскольку визуальные образы страны, ее устойчивые символы, визуальная система во многом конструируют представление об исторических личностях и событиях, помогают создавать образ нации, раскрывать особенности ментальности народа. Достоверность визуального материала

привлекала ученых, стремившихся изучать острые социальные проблемы современного капиталистического общества. Поиск аутентичности социальных исследований приводил их к тому, что методы и наработки визуальных исследований начали широко использоваться при проведении постколониальных исследований, в гендерных и феминистских работах.

Начиная с 80-х годов XX века, для визуальных исследований характерно расширение концептуального аппарата, методологий и методов, они проходят под лозунгом антипозитивизма с использованием теоретического арсенала семиотики, лингвистики, литературы, а также психоаналитической теории, культурной (визуальной) антропологии, результатов и методов, накопленных в социологии, культурологии.

Использование семиотического подхода было особенно продуктивным при исследовании произведений искусства, но и другие феномены массового общества весьма активно изучались в этот период. Репрезентативна в этом плане работа представителя «новой истории искусств» М. Шапиро, американского историка и теоретика искусства, «Некоторые проблемы семиотики визуального искусства. Пространство изображения и средства создания знакаобраза» [20]. Визуальное искусство рассматривалось им как поле знаков, которые нуждаются в интерпретациях. В этом же ключе размышлял Дж. Каллер, который отмечал, что искусствознание имеет дело со знаками — формами с социально обусловленным значением. Он предлагал изучать «фреймирование» знаков, их трансформацию под воздействием дискурсивных практик, социальных установлений и ценностей, семиотических механизмов [10].

Семиотика обогащает современное искусствознание, выводит его за рамки узкопро-



фессионального истолкования. Англо-американский историк искусства Норман Брайсен ставит также вопрос о том, насколько контекст объясняет сам текст, не следует забывать, что контекст также подвержен идеологическому и социальному истолкованию [4].

Отказываясь от традиционных искусствоведческих концептов, новое искусствознание пытается выявить смыслопорождающие механизмы произведения искусства, социальную обусловленность текста, а также соединить семиотику и структурализм. Но осмысление визуальных образов как семиотической системы также имеет ограничения. Визуальность, проявленная в изобразительном искусстве, фотографии и т.п. интерпретируется как некие тексты, но визуальные образы до конца не переводимы на вербальный язык. Поэтому в 90-е годы XX века поиски в области визуальной культуры продолжались без привлечения лингвистики, носили постлингвистический, постсемиотический характер, визуальный образ открывался заново как непосредственная репрезентация реальности вне языковой формы [4].

Следующий этап визуальных исследований был связан с развитием цифровой культуры и научно-технологической изобретений, которые начали внедряться в практику со второй половины XX века, а в XXI веке кардинально изменили реальность. Трансформация визуальной образности в культурном производстве, которая произошла за два десятилетия XXI века, находится в центре рассмотрения исследователей самых различных специальностей – культурологов, эстетиков, искусствоведов, философов, социологов, которые пытаются осмыслить предпосылки и истоки современной ситуации в культуре, включить новые явления в медиаискусстве в эстетический и институциональный

ряд, описать структурные, функциональные и технические особенности цифрового искусства и современных коммуникативных и художественных стратегий. Под цифровым искусством понимается новейшее направление в медиасреде, основой которого является применение информационных технологий, т.е. отличительная черта такого искусства – это цифровая форма.

Расширение возможностей по конструированию культуры повседневности современного человечества, появление новой городской культурной среды, новых форм и технических стратегий создания искусства, основанных на поражающих воображение технологических возможностях и способах коммуницирования приводят к кардинальному пересмотру роли визуальности, которая формирует новую социальность.

С появлением новых технологических возможностей, прежде всего компьютеров, изменяются способы и скорость обработки информации, ее восприятие, происходит невиданное прежде расширение визуальной среды и усложнение образности, что сказывается и на культурном производстве, на появлении современного цифрового искусства. Так, например, сформировалось глитч-искусство, в котором технические ошибки и сбои компьютерной техники выступают в качестве технического приема создания произведений. Человечество погружается в образно-визуальное богатство мира, которое создает в настоящее время уже не природный мир, а насыщенное культурное пространство.

Современная визуальная культура не менее идеологична, чем культура предшествующих десятилетий, она насыщена медиа-образами, которые содержат в себе определенные смыслы и настроения. Визуальная образность позволяет воздействовать



на массовое сознание тотально с помощью культурного производства: телевизионного контента, Интернета, мобильных телефонов. XXI век стал поистине веком экспансии визуального, веком бесконечного копирования и тиражирования каждым человеком различных изображений.

Таким образом, визуальная составляющая современной культуры отличается большим разнообразием, смещением традиционных и новаторских форм, что находит свое отражение в повседневной культуре, появле-

нии новых феноменов в области актуального цифрового искусства и нового дискурса художественной образности. Каждая новация в технологиях приводит к трансформациям в визуальной среде. Старые и новые формы экранной культуры воздействуют друг на друга, конструируют новую социальную и культурную реальность, формируют не просто культурную среду, а новые ценности и характер коммуникаций. Именно с этими процессами и будут в перспективе связаны новые визуальные исследования.

Список литературы

1. Баксандалл М. Живопись и опыт в Италии XV века: введение в социальную историю живописного стиля / перевод с английского Н.Мазур, А. Форсилова. Москва: V-A-C PRESS, 2018. 262 с.
2. Барт Р. Camera lucida: комментарии к фотографии/перевод с французского, послесловие и комментарий М.Рыклина. Москва: АД Маргинем. 2011. 267с.
3. Барт Р. Фотографическое сообщение //Система моды. Статьи по семиотике культуры/ перевод с французского, вступ. ст. и сост. С.Н. Зенкина. Москва: Издательство им. Сабашниковых, 2003. С. 378—392.
4. Бел М. Брайсен Н. Семиотика и искусствознание // Вопросы искусствознания. 1996. № 2. С. 521 - 559.
5. Бергер Д. Искусство видеть/перевод с английского Е.Шраги. Санкт-Петербург: КЛАУДБЕРРИ, 2012. 182 с.
6. Власова Я.М. Визуальный образ в современной культуре: к постановке проблемы// Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 9. Вып. 8. Ч.1, 2010. С.127-129.
7. Воеводина Л.Н., Мурзаева В.В. Видеоарт как актуальный феномен визуального поворота в современной художественной культуре//Культура и образование. Научно-информационный журнал вузов культуры и искусств, 2019. № 1. С. 31-37.
8. Дебор Г. Общество спектакля/ перевод с французского С. Офертаса и М. Якубович. Москва: Логос (Радек), 2000. - 183 с.
9. Ищенко Е.Н. «Визуальный поворот» в современной культуре: опыт философской рефлексии/Вестник Воронежского государственного университета. 2016. №2. С.17-27.
10. Каллер Дж. Структуралистская поэтика: структурализм, лингвистика и изучение литературы. Лондон: Ратледж и Киган Пол / Итака: Издательство Корнелльского университета, 1975.
11. Колодий В.В. Визуальность и ее влияние на социальное познание: философско-методологическое основание//Вестник Томского государственного университета. 2011. №2. С.90-96.
12. Мазур Н.Н. Исследования визуальной культуры: история и предыстория//Искусствознание. 2018. С.10-42.
13. Толстых В.И. Образ художественный//Новая философская энциклопедия. В 4 т./Ин-т философии Рос.анад. наук. Москва, Мысль, 2001. Т.3. С.129.
14. Alpers S. The Art of Describing : Dutch Art in the Seventeenth Century. – London : University of Chicago, 1983.
15. Bryson N. Vision and Painting : the Logic of the Gaze / N. Bryson. –New Haven : Yale University Press, 1983.
16. Gombrich E. The Uses of Images : Studies in the Social Function of Art and Visual Communication / E. Gombrich. – London, 1999.



17. Mirzoeff N. *An Introduction to Visual Culture* // *Visual Culture Reader* .- London, New York: Routledge. - 1998. P. 3.
18. Mitchell W.J.T. *The Pictorial Turn* / W.J.T. Mitchell // Mitchell W.J.T. *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. – Chicago, London: The University of Chicago Press, 1994. – P. 11–34.
19. Purgar K. *Images in Text – Italian and American Literature in the Perspective of Visual Studies*. Zagreb. 2013. P. 29–34.
20. Schapiro M., *On Some Problems in the Semiotics of Visual Art: Field and Vehicle in Image-Signs, Semiotica*, 1, № 3, p. 223 - 242 (1969).

References

1. Baksandall M. *Zhivopis' i opyt v Italii XV veka: vvedenie v social'nuyu istoriyu zhivopisnogo stilya* / perevod s anglijskogo N.Mazur, A. Forsilova. Moskva: V-A-C PRESS, 2018. 262 s.
2. Bart R. *Camera lucida: kommentarii k fotografii* / perevod s francuzskogo, posleslovie i kommentarij M.Ryklina. Moskva: AD Marginem. 2011. 267s.
3. Bart R. *Fotograficheskoe soobshchenie* //Sistema mody. Stat'i po semiotike kul'tury/ perevod s francuzskogo, vstup. st. i sost. S.N. Zenkina. Moskva: Izdatel'stvo im. Sabashnikovyh, 2003. S. 378—392.
4. Bel M. Brajsen N. *Semiotika i iskusstvoznanie* / perevod s anglijskogo//Voprosy iskusstvoznaniya, Moskva, 1996. X (2/96), s.521 - 559.
5. Berger D. *Iskusstvo videt'*/perevod s anglijskogo E.Shragi. Sankt-Peterburg: KLAUDBERRI, 2012. 182 s.
6. Vlasova Ya.M. *Vizual'nyj obraz v sovremennoj kul'ture: k postanovke problemy*// Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 9. Vyp. 8. Ch.1, 2010. S.127-129.
- 7.Voevodina L.N., Murzaeva V.V. *Videoart kak aktual'nyj fenomen vizual'nogo povorota v sovremennoj hudozhestvennoj kul'ture*//Kul'tura i obrazovanie. Nauchno-informacionnyj zhurnal vuzov kul'tury i iskusstv, 2019. № 1. S. 31-37.
8. Debor G. *Obshchestvo spektaklya*/ perevod s francuzskogo S. Ofertasa i M. Yakubovich. Moskva: Logos (Radek), 2000. - 183 s.
9. Ishchenko E.N. «Vizual'nyj povorot» v sovremennoj kul'ture: opyt filosofskoj refleksii//Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. 2016. №2. S.17-27.
10. Kaller Dzh. *Strukturalistskaya poetika: strukturalizm, lingvistika i izuchenie literatury*. London: Ratledzh i Kigan Pol / Itaka: Izdatel'stvo Kornell'skogo universiteta, 1975.
11. Kolodij V.V. *Vizual'nost' i ee vliyanie na social'noe poznanie: filosofsko-metodologicheskoe osnovanie*//Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. 2011. №2. S.90-96.
12. Mazur N.N. *Issledovaniya vizual'noj kul'tury: istoriya i predystoriya*//Iskusstvoznanie. 2018. S.10-42.
13. Tolstyh V.I. *Obraz hudozhestvennyj*//Novaya filosofskaya enciklopediya. V 4 t./In-t filosofii Ros.anad. nauk. Moskva, Mysl', 2001. T.3. S.129.
14. Alpers S. *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*. – London : University of Chicago, 1983.
15. Bryson N. *Vision and Painting: the Logic of the Gaze* / N. Bryson. –New Haven : Yale University Press, 1983.
16. Gombrich E. *The Uses of Images: Studies in the Social Function of Art and Visual Communication* / E. Gombrich. – London, 1999.
17. Mirzoeff N. *An Introduction to Visual Culture* // *Visual Culture Reader* .- London, New York: Routledge. - 1998. P. 3.
18. Mitchell W.J.T. *The Pictorial Turn* / W.J.T. Mitchell // Mitchell W.J.T. *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. – Chicago, London: The University of Chicago Press, 1994. – P. 11–34.
19. Purgar K. *Images in Text – Italian and American Literature in the Perspective of Visual Studies*. Zagreb. 2013. P. 29–34.
20. Schapiro M., *On Some Problems in the Semiotics of Visual Art: Field and Vehicle in Image-Signs, Semiotica*, 1, № 3, p. 223 - 242 (1969).

Поступила в редакцию 26.01.2022

*