

О. В. Лазарева

Санкт-Петербургский государственный институт культуры,
Санкт-Петербург

Перспективы сближения визуальных исследований и культурологии¹

Статья посвящена проблеме интеграции программы визуальных исследований и культурологического знания. Устанавливается генеалогия визуальных исследований, подробно рассматривается визуальный образ в качестве объекта изучения. Выявленная специфика визуалистики позволяет автору выдвинуть предположение, что основанием для научной интеграции могут выступать тезисы о ценностном основании визуальной образности и необходимости реконструкции контекста видения. В результате формулируются методологические ориентиры для реализации визуальных исследований в рамках культурологии.

Ключевые слова: визуальные исследования, визуальный поворот, теория образа, культурология.

O. V. Lazareva

St. Petersburg State Institute of Culture, St. Petersburg

The prospects for convergence of the visual studies and cultural research

The article is devoted to the problem of the complementarity of visual studies and cultural research. The genealogy and object of visual studies were discussed. After that, the author offers two research assumptions for the integration of these two research programs. According to the first assumption, visual images are the embodiment of daily value meanings of culture. The second assumption points to the need to reconstruct the context of the vision and the tradition of communication with visual images. As a result, methodological guidelines for the study of the value-based «cultural view» were formulated.

Keywords: visual studies, visual turn, image theory, cultural research.

¹ Работа выполнена под руководством доктора философских наук, профессора кафедры теории и истории культуры СПбГИК В. П. Большакова.

Если бы возникла необходимость описать современность одним-единственным словом, то, вероятно, этим словом стало бы «визуальность». Значимость данного понятия состоит не столько в том, что сегодня больше, чем когда-либо, производится визуальной информации, сколько в нашей способности отрефлексировать процесс интерпретации изображений.

Бурный и насыщенный XX век оказался способен обособить человеческий взгляд посредством реактивного развития запечатлевающих технологий, тем самым поставив вопрос о сущности взгляда, его культурной обусловленности и автономном существовании образов. Гуманитарные исследователи самых разных отраслей — искусствоведения, социологии, антропологии, медиа и т. д. — поставили своей задачей установить природу видения, развивая при этом новое академическое направление — визуальные исследования (*visual studies*).

Однако обозначенная ситуация трансдисциплинарности и общее непродолжительное время существования нового направления определяют сложности с формулированием программы визуальных исследований, а самое главное, их интеграции в уже существующее знание. Потому цель данной статьи — установить возможности для осуществления визуальных исследований в рамках культурологии. Для этого обозначим историю визуальных исследований и специфику их объекта изучения, что позволит обнаружить основания для научной интеграции.

Предпосылки зарождения направления «*visual studies*» можно обнаружить в рамках британской традиции культурных исследований (*cultural studies*) [1, с. 157—183]. Для такой исследовательской программы принципиальными оказываются личный опыт и внутренний эмоциональный резонанс [2, с. 45], что меняет масштаб понимания культуры в сторону субъекта и расширяет спектр освещаемых вопросов. Именно в рамках *cultural studies* произошла академическая реабилитация повседневности, массовой культуры и всего того, что раньше было скрыто от внимания гуманитарных исследователей.

Значительное влияние на дальнейшее развитие визуальных исследований оказало рецептивное направление культурных исследований, которое установило неоднозначность сообщения и возможность

его разнообразной трактовки, а также обратилось к вопросам циркуляции культуры и практикам культурного производства [2, с. 53].

Таким образом, cultural studies заложили идейную и методологическую основу визуальных исследований, в процессе критики обратившись к скрытым ранее областям человеческой жизни. Впрочем, не только это направление оказалось у истоков изучения визуального.

Необходимость реформирования подхода к пониманию образов назревала в искусствоведении с середины XX века и нашла выражение в констатации «конца искусства» А. Данто. Его книга «The Wake of Art: Criticism, Philosophy, and the Ends of Taste» (1998) манифестировала неспособность прежних категорий концептуализации соответствовать плюралистичному и подвижному полю современному искусству. Именно с реформированием искусствоведения связаны наиболее продуктивные и перспективные работы [3, с. 250—259] в сфере визуальных исследований.

Путь антропологического знания [4, с. 133—155] пролегал через рассмотрение вопросов самоидентификации человека и фиксацию способов специфического культурного существования. Американский антрополог М. Мид посредством знаменитой работы «Балийский характер» еще в 1942 году установила значимость применения фотографии как способа отражения невербализируемых особенностей повседневной жизни.

Собственную траекторию к исследованию визуального обозначила и социология, которая обратила внимание на визуальную репрезентацию социальных отношений и нормативности, установление власти посредством демонстрации, сущность изображения как носителя социального смысла и паттернов поведения [5, с. 33—43] и т. д. Для М. Фуко в работе «Надзирать и наказывать» (1975) визуальное стало отражением механизмов власти и дисциплины, а британский теоретик феминизма Л. Малви в своем эссе «Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф» (1975) констатировала типичную маскулинность взгляда кинематографа Голливуда.

Таким образом, появление исследований, которые бы обращались к визуальной культуре, было вопросом времени. Историю перехода к этой исследовательской программе представители разных дисциплин констатируют по-разному, но неизменными остаются

временной период и общие предпосылки в изменении человеческого существования: наращивание производства визуальных артефактов, развитие средств их технического воспроизведения в XX веке.

Отправной точкой манифестации нового исследовательского направления стал парадигмальный поворот второй половины XX века. Так, «iconic turn» Г. Бёма подразумевал акцент на онтологических и эпистемологических вопросах образности, «pictorial turn» Т. Митчелла указывал на политический аспект смыслового медиума, а «visual turn» связан с уже обозначенной ранее исследовательской традицией британской школы [6, с. 187—189]. Несмотря на то что данные исследовательские традиции расходятся в ряде вопросов, все они знаменуют планомерный переход исследований в сферу визуального. При этом иконический / визуальный / пикториальный поворот окончательно не вытесняет предшествующие парадигмы, но лишь отмечает назревшую необходимость дополнения существующей исследовательской практики.

Как правило, описание библиографии по непосредственно визуальным исследованиям опирается на ряд основополагающих имен и трудов, среди которых присутствуют представители различных исследовательских традиций: А. Варбург «Итальянское искусство и интернациональная астрология в Палаццо Скифаноя в Ферраре» (1912), В. Беньямин «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» (1936), М. Мерло-Понти «Кино и новая психология» (1948), Р. Арнхейм «Искусство и визуальное восприятие» (1954), Р. Барт «Мифологии» (1957), Г. Дебор «Общество спектакля» (1967), Д. Бердджер «Искусство видеть» (1972), Н. Брайсон «Зрение и живопись» (1983), Д. Фридберг «Власть образов» (1989) и т. д. Однако Д. Элкинс в своем эссе «Шесть способов сделать визуальные исследования серьезной дисциплиной» убедительно доказывает, что существовало множество других исследователей, работы которых могут быть рассмотрены в качестве теоретических истоков новой парадигмы [7, с. 374].

Действительно, являясь выразителем назревшей эпистемологической необходимости, визуальные исследования впитали давно оформлявшиеся идеи в ряде областей. Мы кратко обозначили истоки визуальных исследований в cultural studies, хотя генетически кор-

ни находятся еще глубже и шире. В частности, речь идет о работах феноменологов, раскрывавших особенности бытования образа в сознании человека, неокантианцев, определивших окружающий человека мир через призму его ценностей, а также семиологов, сосредоточившихся на знаковой природе культуры. В российской науке до официального появления визуальных исследований также можно обнаружить соответствующие предпосылки, самыми значительными, однако не исчерпывающими, примерами являются диалогичность М. М. Бахтина, указывающая на коммуникативную природу смысла, и семиосфера Ю. М. Лотмана, представляющая собой указание на predetermined способ восприятия. Потому довольно затруднительно перечислить в рамках данного исследования все значительные работы, заложившие основы изучения визуальности.

Однако возможно обозначить основные этапы развития проблемного поля визуальных исследований. Так, на первом этапе происходит преодоление установок традиционного искусствознания (70-е гг.), второй этап связан с обогащением теории семиотикой (80-е гг.), третий этап представляет пикториальный поворот и окончательное обращение к самодостаточности образа (90-е гг.) [8, с. 75—79]. На современной стадии визуальные исследования представляют собой поле взаимодействия разных дисциплин, которое, однако, все еще находится в стадии оформления и остается достаточно противоречивым [9, с. 17].

Отдельно стоит отметить, что визуальное в современных исследованиях существует в трех состояниях. Во-первых, в качестве визуализации данных и результатов исследований. Это наиболее элементарная форма визуального, но она имеет значение для правильной интерпретации выводов исследования. Так, в социологии инфографика позволяет наглядно представлять сложную информацию, а фотографии с полем — иллюстрировать антропологические работы. Во-вторых, как методологическая ориентация на визуальные репрезентирующие материалы. В этом случае визуальные артефакты являются непосредственным источником смыслов, которые предстоит обнаружить исследователю. В третьих, и это аспект сосредоточения данной работы, визуальность предстает как опосредованная культурным опытом оптика человеческого видения.

Также уточнения требует достаточно очевидный, но принципиальный вопрос. Визуальные исследования зародились в англо- и немецкоязычной среде, которая и сформировала терминологический аппарат и основные установки. Потому крайне важно обозначить смысловые нюансы, изначально присущие понятиям «image» и «visual». Перевод понятия «image» может быть осуществлен посредством двух вариантов («изображение» и «образ»), что делает необходимым прописать различия между ними и между понятиями «наглядное» и «визуальное». Изображение воспринимается органами чувств и представляет собой наглядное отображение реальности. В то же время образ постигается через сознание, память и опыт в процессе визуального восприятия и представляет собой идею. Значит, изображение вызывает соответствующий образ, но последний может существовать в памяти без необходимости физического воплощения. Далее, согласно Оксфордскому словарю английского языка, перевод понятия «visual» может быть осуществлен в следующих вариантах: «визуальный», «зрительный», «образный», «наглядный» и даже «оптический». Все эти коннотации соответствуют исследовательской программе визуальных исследований, которая сосредоточена не столько на визуальном как иллюстративно представленном, сколько на зримом, образном и явленном посредством определенной оптики. Одновременное сосуществование этих аспектов раскрывает специфику объекта визуальных исследований.

Объект этот можно обозначить как *визуальный образ*, при этом уточнив всю сложность его понимания в заданной исследовательской парадигме.

Самостоятельность. Визуальный образ не просто отражает реальность и служит его пассивным зеркалом, но и существует автономно и способен порождать новые смыслы. Образ не запечатан в артефакте, он выходит за его пределы и способен замещать реальность или обращаться к несуществующему явлению. Со временем, помещаясь в иные контексты и сталкиваясь с другим зрителем, образ дополняется новыми смыслами. Также образ самостоятелен и по отношению к вербальному языку, процесс смыслообразования выходит за пределы вербализации.

Коммуникативность. Именно в процессе коммуникации визуальный образ встраивается в систему значений и обретает свой собственный смысл. С одной стороны, эти отношения неотделимы от человеческого существования, так как образы окружают человека постоянно, сам процесс взаимодействия с ними растворен в его активности. С другой стороны, логика образного восприятия определяет особое рефлексивное усилие [10, с. 16], которое необходимо для понимания процесса формирования изображением смысла.

Опытность и эмоциональность. Опыт человека является следствием его существования в определенном культурном пространстве, которое обладает устоявшейся системой ценностей и смыслов. При коммуникации с образом человек интерпретирует его посредством индивидуальной, но сформированной культурным окружением ценностной призмы. Образ существует за счет порождения соответствующего отклика в сознании зрителя, который, в свою очередь, определяется опытом.

Аутентичность. Образ представляет собой свидетельство очевидца, непосредственно представленное в его сознании и связанное с личными смыслами. Это уникальный опыт смотрящего [11, с. 11], который является совершенно субъективным и при этом имеет полноправное отношение к общему культурному пространству. Визуальный образ может в разной степени точности пересекаться с реальностью, но он всегда верен внутреннему ощущению правдивости.

Телесность. Видимость образа зависит от положения нашего тела в пространстве и направленности взгляда, его способности охватить определённый масштаб реальности [12, с. 50]. Человек способен увидеть только то, что находится перед ним, на что он смотрит в данный момент. Все остальное исчезает из поля видимости, хотя продолжает подразумеваться. Когда тело меняет свое положение в пространстве, то меняется и наблюдаемый образ, потому как открывается с нового ракурса.

Мерцание. Визуальный образ сочетает видимое и невидимое, мерцает, подсвечивая сложно вербализируемую систему связей и смыслов: все то, что исходя из собственного культурного опыта человек был способен увидеть и интерпретировать.

Контекстуальность. Визуальные практики определяют процесс интерпретации образа, который соотносится с ними и оказывается вписан в их систему. Потому исследование визуального образа тесно связано с контекстом его существования, который устанавливает специфику создания и распространения образов, особенности коммуникации со зрителем. Кроме того, образ тесно связан с контекстом культурным, который может обогащаться бесконечно, что делает невозможным достижение тотального понимания образа и его исчерпывающее описание.

Итак, для визуальных исследований образ раскрывается через понятие опыта, индивидуального по своей природе и общекультурного по своему соотношению с системой смыслов и ценностей. В таком случае исследование визуального образа осуществляется не посредством его семиотического рассмотрения как знака, а в описании и констатации способов отношения с ним [13, с. 128], в исторической реконструкции истории видения и поиске связей со смыслами культуры повседневности.

Для такого рода исследования возможны различные методологические ориентиры.

Так, Т. В. Вдовина выделяет следующие базовые подходы [14, с. 16—26]: а) психоаналитический, тесно связанный с личностью автора и его персональными проекциями в артефактах; б) социально-критический, ориентированный на раскрытие властной природы и установление присутствия идеологии в визуальном; в) деконструктивизм, обращенный к деконструированию визуального как текста; г) дискурсивный, ориентирующий на роль и место интерпретатора в процессе коммуникации.

С. В. Пирогов иным образом выделяет четыре парадигмы современных визуальных исследований: «натурализм (с ориентацией на позитивистскую методологию), структурализм (с ориентацией на системно-семиотический анализ), конструктивизм (с ориентацией на анализ ситуации возникновения и функционирования явления, в том числе и дискурсивный анализ) и феноменология (с ориентацией на анализ смысла — как производителя, так и потребителя визуальных образов)» [15, с. 126].

Интересными представляются разработки Н. В. Веселковой [16, с. 309], которая предлагает вариант упорядочивания визуальных ме-

тодологий. Автор опирается на триады, раскрывающие суть социального взаимодействия визуального, где а) коммуникативная триада объединяет производство — образ — аудиторию, б) субъектная включает автора — наблюдаемые — аудиторию, в) методологическая заключает поле — анализ — презентацию.

Однако наиболее точно, на наш взгляд, специфика осуществления визуального исследования определена М. Баль в статье «Визуальный эссенциализм и объект визуальных исследований». Автор пишет: «исследования визуальной культуры вряд ли станут описывать конкретные артефакты и их происхождение по примеру истории искусства или целые культуры, как это делает антропология. <...>. Он должен фокусироваться на местах, где объекты — часто, но не исключительно — визуальной природы совпадают с процессами и практиками, формирующими данную культуру» [17, с. 243].

В целом обзор соответствующей литературы по методологии визуальных исследований показал, что не существует четко обозначенных и универсальных исследовательских операций и алгоритмов. Поле визуальных исследований представляет собой место сосуществования и переплетения различных дисциплин, поэтому методологическая ориентация осуществляется исходя из исследовательских задач и особенностей конкретной дисциплинарной установки.

Далее обратимся к тому, как потенциал визуальных исследований может быть раскрыт в рамках культурологии. Ведь спецификой культурологии является обращенность к ценностям и смыслам культуры, что выводит понимание визуальности на совершенно иной уровень, связанный со смысловым наполнением повседневного существования человека. Потому именно культурология позволяет обращаться к «непосредственно основам образного кодирования в культуре» [18, с. 413], обнаруживая самые общие принципы визуального творчества культуры.

По нашему мнению, в этом случае представляются принципиальными два аспекта: ценностное основание визуальной образности и необходимость реконструкции контекста видения. Остановимся подробнее на значении выделенных положений для формирования методологии исследования.

Визуальные образы представляют собой возможности для опредмечивания ценностных смыслов культуры. Если человек является по своей сути переживающим мир, то феномены визуальных образов тоже предстают данными в переживании. Переживание существует в настоящем моменте, содержит отношение значимости и опыт проживания жизни. Другими словами, переживание имеет ценностную природу, а значит, именно ценности культуры определяют возможность появления того или иного визуального образа.

Наряду с высшими ценностями, опредмечивание которых в чистом виде представляется затруднительным, в повседневности человека реализуются *ценностные смыслы* [19, с. 13], представляющие собой жизненное воплощение особой значимости чего-либо в конкретной культуре. Данное понятие подчеркивает живость, практическую ориентацию, а также многообразие форм воплощения ценностей. Ценностные смыслы конкретной культуры раскрывают ее специфику, потому как обращаются к непосредственному опредмечиванию ее духовного содержания и учитывают возможности для его практической реализации.

Ценностные смыслы культуры исходят из повседневной жизни и чутко отзываются на ее кардинальные изменения. Поэтому можно говорить о системе ценностных смыслов, более или менее стабильно существовавшей в определенный культурно-исторический период, а также о ее трансформации. Система эта развивалась вокруг представления об особой значимости чего-то в жизни общества и человека и возможностей для повседневного проявления данных ценностных отношений.

Потому для исследования визуальных образов в рамках культурологии необходимо предварительное установление системы ценностных смыслов культуры, ее исторических изменений и современной специфики.

Необходимость реконструкции исследователем контекста видения определена коммуникативной природой визуального образа, согласно которой образ рождается в процессе его интерпретации, понимания через призму культурных ценностей и смыслов. Визуальный образ не существует в вакууме, он всегда вписан в общепринятые способы обращения с ним, его понимания. Этот про-

цесс понимания образует традицию, с одной стороны — непрерывную, а с другой — постоянно творящуюся и обновляющуюся. Традиция понимания определяется историко-культурным контекстом, позволяет человеку ориентироваться в потоке визуальных образов, соотносить их смысл с уже известным и принятым в данной культуре.

Потому представляются перспективными исследования не только видимого — многочисленных визуальных образов культуры, но и всего того невидимого, что скрыто и существует в фоновом виде, что может быть описано через язык теории практик.

В рамках этой теории практики понимаются как обычная, привычная, скрытая от повседневного взгляда деятельность человека, несущая в себе особый характерный отпечаток времени и места [20, с. 17—24]. Для культурологии практики предстают не просто привычным способом осуществления деятельности, но неизменно связанным с актуальными для данной культуры ценностными смыслами.

Потому исследования практик в сфере визуального будут направлены на изучение вопросов: как складывается так, что при обращении с визуальными образами осуществляются определенные действия в определенное время, как способ подобных привычных действий изменяется с течением времени? Другими словами, становится необходимо исследовать визуальные практики, которые охватывают *сформированный в определенных культурно-исторических условиях способ создания, распространения и интерпретации визуальных образов, посредством чего осуществляется их генерация и воспроизводство культурных смыслов.*

Подобная постановка исследовательского вопроса позволяет включить процесс коммуникации с визуальными образами в повседневность. Ведь в таком случае предполагается обращение к представлениям о том, что в данной культуре является важным для демонстрации, что предлагается в качестве визуальной нормы, что целевая аудитория способна увидеть и интерпретировать исходя из своего культурного опыта.

Следовательно, необходимо не только установить ключевые ценностные смыслы данной культуры, но и осуществить истори-

ческую реконструкцию свойственной традиции видения. Тем самым становится возможно обнаружить то, как процесс создания, распространения и интерпретации визуальных образов менялся со сменой ключевых ценностных смыслов культуры.

Итак, были установлены история оформления визуальных исследований, специфика их объекта и основания для осуществления визуальных исследований в рамках культурологии. Далее представляется возможным предложить следующие методологические ориентиры для подобной научной интеграции.

В основании визуального образа лежит переживание, которое определяется ценностными смыслами данной культуры. С переживания же начинается и методологическая процедура интерпретации образа и исторически устоявшейся традиции обращения с ним. *Установление системы ценностей культуры является предваряющим этапом для осуществления визуальных исследований в рамках культурологии.*

Визуальный образ существует как представленный сознанию, это представление относится к сущности образа и раскрывает один или несколько его аспектов. Поэтому необходима фиксация и описание образа, основанная на его чувственном восприятии исследователем. *Визуальный опыт становится отправной точкой исследования.*

Исследование визуального образа подразумевает установление контекста его существования, который определяет особенности понимания образа и его практический смысл. Знание контекста не является определяющим, однако оно позволяет задавать «правильные вопросы» визуальному артефакту. *Понимание визуального образа движется от общего к частному, от контекста к самому образу и наоборот.*

Визуальный образ предстает как текст, отличный от линейной организации текста лингвистического. Это текст не является конечным и застывшим, но обростает новыми смыслами при каждой интерпретации с течением времени. *Потому необходимо быть открытым к беседе с текстом, позволить ему «говорить».*

Исследователь обладает предрассудками, которые необходимо определить и установить их полезность для понимания. За субъективностью находится над-субъективное, которое определяет включенность в культуру и позволяет пониманию осуществляться.

Необходимо органичное сращивание в единый смысловой горизонт собственного мнения и голоса текста.

Вербализация исследователем своего понимания является заключительным этапом, на котором необходимо учитывать внутреннее единство визуального языка и мышления. Визуальный образ тесно связан со своим смыслом, визуальный образ и есть мировидение. Напрямую перевод в вербальную плоскость невозможен, поэтому он будет примитивнее и проще. *Вербальное описание образов должно представлять собой философскую медитацию, в которой субъективный опыт открывал бы над-субъективные структуры культуры и вскрывал скрытые смыслы.*

Итак, визуальные исследования являются выражением последовательного развития гуманитарной науки, обнаруживающей свой интерес к повсеместно окружающим человека визуальным образам. В исследовательской традиции visual studies предполагается обращение к культурно обусловленному процессу видения, который определяет специфику существования и восприятия образов. В ряду исследований, посвященных контексту создания визуальных образов и поиску «оптики» человеческого взгляда, для культурологии наступает благоприятная пора в плане собственного эвристического потенциала.

Описание визуальных образов, осуществляемое вместе с современными тенденциями визуальных исследований, должно быть способно раскрыть «культурный взгляд», присущие данной культуре особенности видения. Таким образом, возможна интеграция визуальных исследований и культурологии, что позволяет актуализировать культурологическое знание. В то же время обнаружение подобной «культурной оптики» является особо значимым в контексте современного усиления межкультурных контактов.

Библиографический список

1. Холл С. Культурные исследования: две парадигмы // Логос. 2012. № 1(85). С. 157—183
2. Куренной В. А. Исследовательская и политическая программа культурных исследований // Логос. 2012. № 1(85). С. 14—79.
3. Элкинс Дж. Девять типов междисциплинарности для визуальных исследований: ответ на статью Мике Баль «Визуальный эссенциализм и объект визуальной культуры» // Логос. 2012. № 1(85). С. 250—259.

4. Копцева Н. П., Ильбейкина М. И. Визуальная антропология как актуальная область культурных исследований // Гуманитарные и социальные науки: сетевое издание. 2014. № 2. С. 133—155. URL: <http://www.hses-online.ru/2014/02/16.pdf> (дата обращения: 10.03.2019).
5. Запорожец О. Н. Визуальная социология: контуры подхода // ИНТЕР. 2007. Т. 1. № 4. С. 33—43.
6. Инишев И. Н. «Иконический поворот» в теориях культуры и общества // Логос. 2012. № 1 (85). С. 184—211.
7. Элкинс Дж. Шесть способов сделать визуальные исследования серьезной научной дисциплиной // Исследуя визуальный мир: пер. с англ. Вильнюс: ЕГУ, 2010. 534 с.
8. Беззубова О. В. Визуальная культура и визуальный поворот в культуральных исследованиях второй половины XX века // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2012. № 5. С. 75 — 79.
9. Мазур Н. Н. Исследования визуальной культуры: история и предыстория // Искусствознание. 2018. № 1. С. 10—51.
10. Инишев И. Н., Бедаш Ю. А. Визуальное, социальное, образное: зрительное восприятие как фактор современной культуры // ПРАЭНМА. 2016. 1 (7). С. 9—25.
11. Бергер Дж. Искусство видеть / пер. с англ. Е. Шраги. СПб.: Клаудберри, 2012. 184 с.
12. Петровская Е. В. Теория образа. М.: РГГУ, 2010. 280 с.
13. Крышталева М. К. Визуальные исследования: генеалогия и культурологический потенциал // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2014. № 169. С. 125—129.
14. Вдовина Т. В. Визуальные исследования: основные методологические подходы // Вестник РУДН. Серия: Социология. 2012. № 1. С. 16—26.
15. Пирогов С. В. Горизонты исследований визуального // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2013. № 4 (24). С. 124—131.
16. Веселкова Н. В. Методологические ориентиры визуальных исследований // Документ. Архив. История. Современность: сб. науч. тр. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2017. Вып. 17. С. 303—323.
17. Баль М. Визуальный эссенциализм и объект визуальных исследований // Логос. 2012. № 1 (85). С. 212—249.
18. Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре / пер. с нем. С. Ташкенова. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 504 с.
19. Большаков В. П. Ценности культуры и время (некоторые проблемы современной теории культуры). Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2002. 112 с.
20. Волков В. В., Хархордин О. В. Теория практик. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2008. 297 с.

References

1. Holl S. Kul'turnye issledovaniya: dve paradigmy [Cultural studies: Two Paradigms]. *Logos*, 2012, no.1(85), pp. 157—183. (In Russ.)
2. Kurennoj V. A. Issledovatel'skaya i politicheskaya programma kul'turnyh issledovanij [Cultural Studies Research and Policy Program]. *Logos*, 2012, no. 1 (85), pp. 14—79. (In Russ.)
3. Elkins Dzh. Devyat' tipov mezhdisciplinarnosti dlya vizual'nyh issledovanij: otvet na stat'yu Mike Bal' «Vizual'nyj essencializm i ob»ekt vizual'noj kul'tury» [Responses to Mieke Bal's «Visual Essentialism and the Object of Visual Culture: Nine modes of interdisciplinarity for visual studies]. *Logos*, 2012, no. 1 (85), pp. 250—259. (In Russ.)
4. Kopceva N. P. Il'bejkina M. I. Vizual'naya antropologiya kak aktual'naya oblast' kul'turnyh issledovanij [Visual anthropology as a relevant sphere of cultural research]. *Gumanitarnye i social'nye nauki* — Humanities and Social Sciences, 2014, no. 2. (In Russ.) Available at: <http://www.hses-online.ru/2014/02/16.pdf> (accessed 10.03.2019)
5. Zaporozhec O. N. Vizual'naya sociologiya: kontury podhoda [Visual Sociology: Outlines of an Approach]. *INTER*, 2007, vol. 1, no. 4, pp. 33—43. (In Russ.)
6. Inishev I. N. «Ikonicheskiy povорот» v teoriyah kul'tury i obshchestva [The “Iconical Turn” in theories of Culture and Society]. *Logos*, 2012, no. 1 (85), pp. 184—211. (In Russ.)
7. Elkins Dzh. *Shest' sposobov sdelat' vizual'nye issledovaniya ser'eznoj nauchnoj disciplinoy* [Six Ways to Make Visual Studies More Difficult]. Vilnius, EGU Press., 2010, 534 p. (In Russ.)
8. Bezzubova O. V. Vizual'naya kul'tura i vizual'nyj povорот v kul'tural'nyh issledovaniyah vtoroj poloviny XX veka [Visual culture and visual turn in the second half of the twentieth century]. *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta* — Scientific Notes of Oryol State University. Series: Humanities and Social Sciences, 2012, no. 5, pp. 75—79. (In Russ.)
9. Mazur N. N. Issledovaniya vizual'noj kul'tury: istoriya i predystoriya [Studies of visual culture: history and prehistory]. *Iskusstvoznanie* — Art history, 2018, no.1., pp. 10—51. (In Russ.)
10. Inishev I. N., Bedash Yu. A. Vizual'noe, social'noe, obraznoe: zritel'noe vospriyatие kak faktor sovremennoj kul'tury [The visual, social, and imaginative: visual perception as a factor of contemporary culture]. *Praxema*, 2016, no. 1 (7), pp. 9—25. (In Russ.)
11. Berger D. *Iskusstvo videt'* [Ways of seeing]. Saint-Petersburg, Klaunderri Publ., 2012, 184 p. (In Russ.)
12. Petrovskaya E. V. *Teoriya obraza* [The image theory]. Moscow, RGGU Press., 2010, 280 p. (In Russ.)
13. Kryshhtaleva M. K. Vizual'nye issledovaniya: genealogiya i kul'turologicheskij potencial [Visual studies: Genealogy and Culturology potential]. *Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta A. I. Gercena* — News of the Russian State Pedagogical University A. I. Herzen, 2014, no.169, pp. 125—129. (In Russ.)

14. Vdovina T. V. Vizual'nye issledovaniya: osnovnye metodologicheskie podhody [Visual studies: basic methods of research]. *Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov* — RUDN Journal of Sociology, 2012, no.1, pp. 16—26. (In Russ.)
15. Pirogov S. V. Gorizonty issledovaniy vizual'nogo [Horizons of research visual]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* — Tomsk State University Journal Of Philosophy Sociology and Political Science, 2013, no. 4 (24), pp. 124—131. (In Russ.)
16. Veselkova N. V. Metodologicheskie orientiry vizual'nyh issledovaniy [Methodological guidelines for visual research]. *Dokument. Arhiv. Istoriya. Sovremennost'* [Document. Archive. Story. Modernity]. Ekaterinburg, Ural. University Press., 2017, no. 17, pp. 303—323. (In Russ.)
17. Bal M. Vizual'nyj essencializm i ob»ekt vizual'nyh issledovaniy [Visual essentialism and the object of visual culture]. *Logos*, 2012, no. 1(85), pp. 212—249. (In Russ.)
18. Bahmann-Medik D. *Kul'turnye povoroty. Novye orientiry v naukah o kul'ture* [Cultural Turns: New Orientations in the Study of Culture]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2017, 504 p. (In Russ.)
19. Bol'shakov V. P. *Cennosti kul'tury i vremya (nekotorye problemy sovremennoj teorii kul'tury)* [Values of culture and time (some problems of the modern theory of culture)]. Velikiy Novgorod, NovSU them. Yaroslav the Wise Press., 2002. 112 p. (In Russ.)
20. Volkov V. V., Harhordin O. V. *Teoriya praktik* [The theory of practices]. Sankt-Peterburge, European university Press., 2008, 297 p. (In Russ.)