

УДК 130.2

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-8679-9228>ORCID <https://orcid.org/0000-0001-7388-9216>

О.М. Шаталович,

І.В. Шаталович

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ ВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ У КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ВЧЕННЯХ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст.

Стаття присвячена розгляду теоретико-методологічних основ концептуалізації візуальної культури, які було запропоновано у культурологічних вченнях першої половини ХХ ст. Зазначено, що дане питання залишається актуальним і недостатньо вивченим попри велику кількість досліджень, присвячених візуальній культурі. З'ясовано, що поряд із традиційно згадуваними у аналітичних оглядах Р. Бартом, В. Беньяміном, М. Фуко, Ж. Лаканом, доробок яких впливає на формування теоретико-методологічних основ для досліджень з візуальної культури, доцільно звернути увагу на вчення засновника «гамбурзької школи» А. Варбурга та його послідовників (зокрема, Е. Панофського), які розробили два основних підходи: метод історії образів та іконологічний метод, що виявили свій евристичний потенціал для концептуалізації поля візуальних штудій наприкінці ХХ століття..

Ключові слова: *теорія культури, візуальні дослідження, Варбург, Панофський, метод історії образів, іконологічний метод, основи наукових досліджень.*

DOI 10.34079/2518-1343-2025-15-29-123-132

Постановка проблеми. Сучасні дослідники під час розгляду питання щодо візуальної культури, здебільшого пов'язують її концептуалізацію із другою половиною ХХ століття. Наприклад, як зазначає М. Диковицька, візуальна культура сформувалася наприкінці 1980-х років на перетині історії мистецтва, антропології, кінотеорії, лінгвістики, компаративістики та культуральних студій у руслі постструктуралістських підходів (Dikovitskaaya, 2012, p. 68). Розглядаючи академічне поле візуальної культури, дослідниця пов'язує початок його концептуалізації із запровадженням в університетах Рочестеру, Чикаго, Каліфорнійському в Ірвіні та Нью-Йоркському в Стоні Брук навчальних програм з візуальної культури (Dikovitskaaya, 2005). Або як узагальнює С. Бак-Морсс (у відповіді на відому «анкету про візуальну культуру»): до середини 1990-х років склався стабільний корпус авторів (Р. Барт, В. Беньямін, М. Фуко, Ж. Лакан) і теоретичних понять («відтворюваність образу», «суспільство спектаклю», «уявний Інший», «режими візуальності», «симулякр», «фетиш», «(чоловічий) погляд», «механічне око»), які стали методологічною основою цього підходу (Alpers et al., 1996, p. 29). Проте більш ранні (зокрема першої половини ХХ століття) теоретико-методологічні основи формування напряму візуальної культури є здебільшого мало дослідженими, особливо у вітчизняній науковій літературі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Попри велику кількість досліджень, присвячених візуальній культурі, актуальним залишається питання, яке було ще у 1996 році поставлено укладачами «Анкети про візуальну культуру» журналу «October»: чи не охоплює візуальна культура той самий широкий спектр практик, які надихали перших істориків мистецтва (таких, як Алоїз Рігль і Абі Варбург) і чи не стане

повернення до їхніх інтелектуальних горизонтів критично важливим для оновлення дисциплін, пов'язаних з історією окремих медіа: мистецтва, архітектури, кіно? (Alpers et al., 1996, p. 25). Так, вітчизняна дослідниця О. Маланчук-Рибак лише поверхнево торкається доробку В. Бен'яміна та А. Варбурга, які на її думку взяли за мету подати історію у вигляді історії образів, але не досягли наукової повноти дослідження (Маланчук-Рибак, 2013). Сучасна дослідниця В. Соломатова, аналізуючи теоретико-методологічні засади вивчення візуальної культури, стверджує, що актуальними для розгляду залишаються більш ранні праці В. Бен'яміна, які «присвячені проблемі серійності в культурі» (Соломатова, 2018, с. 18), а також характеризує В. Бен'яміна, як конструктивіста, розуміючи, під конструюванням «візуальної реальності» створення певної селекції образів, що «призводить до виникнення сингулярності, тобто атомарності особливої, одиничної візуальної агенції» (Соломатова, 2017, с. 192).

Отже, зазначимо, що сучасні науковці, хоча і акцентують увагу на важливості дослідження більш ранніх основ візуальної культури, але дане питання все ще залишається малодослідженою лакуною. Погоджуючись із думкою дослідниці простору української культурології, Ю. Сабадаш, що «дослідження «поворотів» – зокрема візуального – не є завершеним процесом, а залишатиметься актуальним складником теоретичного поля сучасної української культурології» (Сабадаш, 2025, с. 96), поставимо за мету даної статті розглянути теоретико-методологічні основи концептуалізації візуальної культури, які було запропоновано у культурологічних вченнях першої половини ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Із двох напрямів, згаданих у «October» (Alpers et al., 1996, p. 25), першочерговим для розгляду видається спадщина Абі Варбурга – видатного німецького культуролога, етнографа, історика мистецтва, якому належить перше застосування «іконологічного методу» щодо аналізу мистецьких творів та створення дослідницького центру (на підставі бібліотеки), який отримав назву інститут Варбурга.

Дослідницький метод А. Варбурга неодноразово намагалися концептуалізувати, і щоразу він опинявся в центрі найбільш актуальних у той момент гуманітарних теорій. Так, у 1975 році, Дж. Агамбен, після року роботи у бібліотеці Варбурга, охарактеризував метод її засновника як майбутню «антропологію західної культури», де філологія, етнологія та історія поєднуються з «іконологією проміжку», дослідженням *Zwischenraum*, того символічного простору, в якому формується соціальна пам'ять. Проте сам текст Дж. Агамбен опублікував лише в 1984 році, коли, за його ж словами, панівне становище антропології почало викликати скепсис, а отже, у післямові він вже інтерпретував варбургівську методологію через призму філософії мови (Agamben, 1984). З розвитком досліджень пам'яті (*memory studies*) А. Варбург почав фігурувати серед ключових фігур цього напрямку (Assmann and Czaplicka, 1995), а згодом в рамках антропологічної парадигми, але вже інтегрованої з *memory studies*. У часи «культурного повороту» А. Варбурга включали до плеяди піонерів культурної історії (Woodfield, 2001). Зі зміщенням фокусу *cultural studies* у бік менш ідеологізованих моделей, його спадщина набула популярності і в цьому контексті (Becker, 2013).

Ці «генеалогічні» розвідки мають глибоке теоретичне обґрунтування. А. Варбург мислив синтетично ще з часів навчання в Боннському університеті, де паралельно вивчав історію мистецтва у К. Юсті й історичну психологію у засновника цієї дисципліни К. Лампрехта. Значний вплив на нього справив також класичний філолог і релігієзнавець Г. Узенер, який звернув увагу А. Варбурга на працю італійського вченого Т. Віньолі «Міф і наука». У цій праці обґрунтовувалася необхідність міждисциплінарного підходу до людини, що включає антропологію, етнологію,

міфологію, психологію й біологію. А. Варбург, за порадою Г. Узенера вирушив в антропологічну експедицію до індіанців хопі. Серед інших учнів Г. Узенера були лінгвіст Г. Остгоф і філософ Ф. Ніцше, ідеї яких також відіграли важливу роль у становленні світогляду А. Варбурга. Його духовним учителем був також і Я. Буркгардт – один із засновників культурно-історичної школи, чия концепція Ренесансу досі визначає наше розуміння цієї епохи. «Період навчання» А. Варбурга фактично не мав завершення. Він постійно відкривав нові галузі знання та засвоював нові методи. Так, у пізній період життя він завдяки Ф. Закслю зацікавився теорією соціальної пам'яті М. Гальбваса, а під впливом Е. Вінда – семіотикою Ч. Пірса.

Водночас, широта інтелектуальних інтересів А. Варбурга, яка перевершує навіть найсміливіші прагнення до міждисциплінарності в межах візуальних штудій (*visual studies*), не призвела до втрати предметного фокусу. Його головною темою завжди залишалася візуальна культура в її повноті – від «високого» мистецтва до масових образів. Проте цей об'єкт був для нього не метою самою по собі, а інструментом для розв'язання ширших питань, пов'язаних із психологією та історичним самосприйняттям людини.

Зупинимось детальніше на його візуально-культурологічному доробку. А. Варбург розробив концепцію «культурологічної історії образів» (*kulturwissenschaftliche Bildgeschichte*), яка базувалася на двох методологічних підходах: історії образів та іконологічному аналізі. Хоча сам він не залишив їх повноцінного теоретичного опису, цю роботу згодом виконали його учні та послідовники.

Перший підхід – метод історії образів – виходить далеко за межі «*Pathosformeln*» (пошуку «формул пафосу») чи «*Nachleben der Antike*» (відродженню античної образності в мистецтві наступних епох). Як зазначала його соратниця Г. Бінг, справжніми теоретичними проблемами для А. Варбурга були «карбування» (*coining / prägen*) образів як цивілізаційний процес та динамічні взаємозв'язки між візуальними формами у мистецтві та мові. Іконографія й «*Nachleben der Antike*», які сьогодні асоціюються з його іменем, радше виступали інструментами, ніж цілями дослідження (Bing, 1965).

Вже у своїй дисертації, присвяченій Боттічеллі (1892), А. Варбург застосував свій новаторський підхід до аналізу фігур руху, трактуючи їх як візуальні топоси – сталі композиційні формули, подібні до риторичних прийомів у поезії, що служили для вираження певних емоцій або смислів.

Ефективність цього підходу була визнана в багатьох гуманітарних дисциплінах задовго до того, як міждисциплінарність набула статусу модного терміну. Наприклад, німецький філолог Е. Курціус, перебуваючи під безпосереднім впливом ідей А. Варбурга, присвятив йому своє фундаментальне дослідження топосів (Curtius, 1948), в якому простежив роль античних тематичних формул у збереженні та трансформації європейської літературної традиції. Історія постійних візуальних образів виявилася плідною також у сфері релігієзнавства, зокрема у дослідженні Ф. Заксла (Saxl, 1931) про поширення культу Мітри, а також у тератології – у роботі Р. Вітковера (Wittkower, 1942). У подальшому методологію культурологічної історії застосував Х. Янсон. У роботі «Мавпи й мавпознавство у Середньовіччі та Відродженні» (Janson, 1952), що охоплювала матеріали візуальної культури, літератури, природничих наук та масових забобонів, він показав, як образ мавпи став універсальним денотатом, здатним поєднуватися з численними сигніфікатами, кожного разу породжуючи нові смисли.

Якщо проаналізувати вплив ідей А. Варбурга на концептуалізацію теоретичних положень візуальної культури, в першу чергу зазначимо, що основа статті В. Мітчелла (Mitchell, 2008), якого дослідники вважають «відкривачем» візуального повороту у

середині 1990-х (Брюховецька, 2017, с. 5), цілком узгоджується з варбурґіанським підходом до історії образів. До речі, книга В. Мітчелла про динозавра як «культурний знак» (Mitchell, 1998) є прямим спадкоємцем роботи Х. Янсона. Схожим чином наука про образ (Bildwissenschaft) Г. Бельтінга також ґрунтується на ключовій для Bildgeschichte ідеї «номадичної природи» зображень – як утворень колективної уяви, що подорожують між епохами та медіа (Belting, 2001). У такий спосіб, заклики прихильників visual studies до переходу від історії шедеврів до історії образів не є радикально новаторськими. Навпаки, в сучасних дослідженнях легко виявити відголоски варбурґіанського методу.

Другий підхід, який заслуговує окремої уваги, – іконологічний метод. Згідно усталеної академічної версії засновником іконології вважається Е. Панофський. Утім, доповідь В. Гекшера (близького друга та учня Е. Панофського) на XXI Міжнародному конгресі істориків мистецтва (1964), а також заснована на ній стаття «Гене́за іконології» (Heckscher, 1967) свідчать про те, що у варбурґіанському колі виникнення методу пов'язували саме з виступом А. Варбурґа про фрески палаццо Скіфанойя у 1912 року. Примітки до цієї статті підтверджують, що В. Гекшер обговорював свою інтерпретацію з Е. Панофським, який не заперечував проти такого «авторства» А. Варбурґа.

Однак першу повноцінну теоретичну систематизацію даного методу здійснив саме Е. Панофський у праці «До проблеми опису та інтерпретації візуальних мистецтв» (Panofsky, 1932). У ній він виклав структуру нового підходу у вигляді схеми, яка демонструє взаємозв'язок між мистецьким об'єктом, суб'єктом інтерпретації та об'єктивними корекціями значення, що враховуються у процесі аналізу.

Створюючи свою знамениту схему рівнів інтерпретації, Е. Панофський, безперечно, враховував практичний досвід застосування іконологічного методу у працях А. Варбурґа, зокрема, у дослідженнях про заповіт Франческо Сассетті (1907) та про фрески палаццо Скіфанойя. Проте методологічна завершеність його концепції значною мірою була зумовлена впливом статті молодого соціолога К. Маннґайма «До інтерпретації поняття світогляду (Weltanschauung)» (Mannheim, 1923), який запропонував поєднувати формальний аналіз та змістовну інтерпретацію художніх артефактів із соціологічним розумінням культури, чітко розрізняючи при цьому суб'єкт та об'єкт інтерпретації. К. Маннґайм виділив у творах три рівні смислового навантаження: фактичний (пов'язаний із фізичними або побутовими аспектами), експресивний (соціально-культурно зумовлений) та документальний (на якому виявляється світогляд автора, часто поза межами його свідомого наміру). Для ілюстрації цієї тришарової структури К. Маннґайм наводив побутовий приклад: я проходжу з товаришем повз людину з простягнутою рукою, і мій супутник кидає їй монету. Це – фактичний рівень. Я ж інтерпретую цей акт як «соціальний жест», у якому зчитуються ролі («жебрак», «милостиня», «благодійник»). На цьому рівні значення сцени не залежить від особистості дарувальника. Але якщо я знаю, що мій супутник – лицемір, цей жест набуває іншого, вже світоглядного змісту.

У 1932 році Е. Панофський модифікував структуру К. Маннґайма, додавши інструменти для контролю над інтерпретаторською суб'єктивністю. Він запропонував розрізняти: по-перше, попередній феноменологічний рівень (охоплює безпосереднє сприйняття фізичних і експресивних аспектів образу, яке формується на основі життєвого досвіду та коригується знанням стилістичних норм епохи); по-друге, іконографічний рівень (на цьому етапі здійснюється розпізнавання змісту за допомогою текстових джерел, які відображають історико-культурні коди); по-третє, іконологічний рівень (відображає глибинне, філософське осмислення образу як вияву колективного світогляду певної епохи). Останній рівень, як вважав Е. Панофський, має бути

повірений історією інтелектуальної думки. Він підкреслював, що витонченість художнього твору полягає у тому, наскільки повно в ньому «втілюється енергія особливого світогляду», що пронизує і автора, і культуру, до якої він належить. Саме це «несвідоме самовираження глибинних уявлень» і становить мету іконологічного аналізу.

Звернемо увагу, що згадка про «енергію» знову повертає нас до міркувань А. Варбурга, який завершує структуру свого атласу «Мнемозина» міркуваннями про трансформацію енергії як предмет дослідження і як внутрішня функція порівняльно-історичної бібліотеки символів (Warburg, 2001).

Водночас слід зазначити, що розроблений А. Варбургом, Е. Панофським і К. Маннгеймом інтерпретаційний метод поставав на перетині естетики, філософії та соціології культури й призначався як для аналізу «високого» мистецтва, так і для масової культури. Такий підхід виявився надто складним для американських істориків мистецтва, які в той період коливалися між позитивізмом і кантіанським ідеалізмом та насторожено ставились до глибоких інтерпретацій, тому перша версія статті Е. Панофського німецькою мовою тривалий час залишалася в тіні. Щоб змінити ситуацію, необхідно було передусім запропонувати більш доступні аналітичні інструменти. І саме це зробив Е. Панофський у англomовній інтерпретації іконології, що було представлено в працях (Panofsky, 1939; Panofsky, 1955), і яка здобула значно ширшу популярність завдяки своїй спрощеності. Утім, як сам Е. Панофський, так і інші варбургіанці успішно застосовували іконологічний метод у його початковому вигляді, про що свідчить, зокрема, стаття британського історика та теоретика мистецтва німецького походження Е. Вінда (Wind, 1938), який був учнем і послідовником А. Варбурга та одним із основоположників іконологічного методу вивчення мистецтва епохи Відродження.

У версії 1939 року Е. Панофський, подібно до К. Маннгейма, також розпочинає з побутової ситуації: зустрівши знайомого на вулиці, джентльмен піднімає капелюха. На першому рівні цей жест трактується як форма привітання; на другому визначається його емоційна забарвленість (привітність, байдужість, виклик); на третьому – культурна і соціальна інтерпретація, яка враховує класові, національні та інтелектуальні контексти. Спрощення полягало у тому, що у схемі зникло розмежування суб'єкта й об'єкта інтерпретації, а також нагадування про необхідність перевірки суб'єктивності крізь призму історичного контексту. Версія 1955 року ще більше дистанціювалася від філософських і соціологічних джерел, зробивши метод іконології універсальним, але менш чутливим до глибинних структур культурної свідомості.

Наступним кроком застосування іконологічного підходу була робота В. Гекшера «Анатомія доктора Миколаса Тюльпа Рембрандта: досвід іконологічного дослідження» (Heckscher, 1958), в якій він ще за два десятиліття до представників Рочестерської групи зауважив, що цінність кожного великого твору мистецтва змінюється з часом, хоча таке мистецтво зберігає здатність бути дзеркалом культури, яка його породила. Відмовившись від нормативної естетики в дусі Канта, Гекшер запропонував аналіз, ґрунтований на бароковій риториці, добре знаній самому Рембрандту. Його джерелами стали не лише «високе мистецтво», а й народні зображення, анатомічні атласи, літературні й медичні тексти, матеріали публічних видовищ. Не заперечуючи естетичної вартості рембрандтівського шедевра, дослідник трактував його як ключ до розуміння ролі анатомії в культурі XVII–XVIII століть і тим самим відкрив нові горизонти в осмисленні цього твору.

Слід зазначити, що як В. Гекшер, так і Х. Янсон (які розвивають два основних варбургських методи на початку другої половини XX століття) були учасниками

гамбурзького семінару Панофського на початку 1930-х років і швидко стали частиною наукової спільноти навколо Інституту Варбурга, яка завдяки Х. Янсону отримала назву «гамбурзька школа». Кожен із цих дослідників хоча і йшов власним шляхом, але зберігав при цьому спільні інтелектуальні припущення. По-перше, європейська культурна цілісність, серед іншого, базується на системі образів-констант, що функціонують на візуальному й вербальному рівнях і проявляються в різноманітних культурних практиках. Ці образи здатні до трансформації та адаптації, зберігаючи водночас формальну або смислову сталість. По-друге, усі зображення (від шедеврів до масових візуальних продуктів) є складовою частиною візуальної культури; їхнє інтерпретування можливе лише в контексті ширшої культури, у її антропологічному вимірі. По-третє, інтерпретація зображень – це інструмент розв’язання ширших питань, що стосуються як культури, так і людської психіки; потреба в образотворенні має як соціальну, так і біологічну природу. Уже в 1930-ті роки навколо гамбурзької школи сформувалося коло інтелектуалів, які поділяли ці засади (Е. Кріс, Е. Кассіер, Е. Курціус, Е. Канторович та ін.).

Підсумовуючи зазначимо, що із появою нового покоління дослідників у 1960-х роках, візуальні студії (visual studies) вийшли на якісно новий рівень. Примітно, що багато з них працювали або навчалися в Інституті Варбурга. Отже, чимало теоретико-методологічних питань, які у кінці ХХ століття були поставлені представниками visual studies, вперше привернули увагу культурологів ще на початку століття.

Висновки. Попри велику кількість досліджень, присвячених візуальній культурі, актуальним залишається питання її теоретико-методологічних витоків. Сучасні науковці, хоча і акцентують увагу на важливості дослідження більш ранніх основ візуальної культури, але дане питання все ще залишається малодослідженою лакуною. Поряд із традиційно згадуваними у аналітичних оглядах Р. Бартом, В. Беньяміном, М. Фуко, Ж. Лаканом, доробок яких впливає на формування теоретико-методологічних основ для досліджень з візуальної культури, доцільно звернути увагу на вчення засновника «гамбурзької школи» А. Варбурга та його послідовників (зокрема, Е. Панофського), які розробили два основних підходи: метод історії образів та іконологічний метод, що виявили свій евристичний потенціал для концептуалізації поля візуальних штудій наприкінці ХХ століття.

Бібліографічний список

- Брюховецька, О.В., 2017. Між конформізмом і емансипацією: політичні імплікації візуального повороту в культурі і культурології. *Магістеріум. Культурологія*, [онлайн] 68, сс. 5-13. Доступно: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/Magisterium_kul_2017_68_4> [Дата звернення 1 червня 2025].
- Маланчук-Рибак, О., 2013. Візуальна культура як дослідницький об’єкт *Мистецтвознавчий автограф*, [онлайн] 6-8, сс. 99-106. Доступно: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/mznav_2013_6-8_8> [Дата звернення 1 червня 2025].
- Сабадаш, Ю.С., 2025. *Дослідницький простір української культурології: витоки, сучасний стан, перспективи*: монографія. Київ: Видавництво Ліра-К.
- Соломатова, В.В., 2017. Візуальна культура ХХ століття у контексті інтерпретативних парадигм сучасних теоретичних досліджень. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*, [онлайн] 27(2), сс. 189-192. Доступно: <[http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2017_27\(2\)_52](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2017_27(2)_52)> [Дата звернення 1 червня 2025].
- Соломатова, В.В., 2018. Теоретико-методологічні засади вивчення візуальної культури: соціальнокомунікаційні аспекти. *Держава та регіони. Сер.: Соціальні*

- комунікації, [онлайн] 1, сс. 18-22. Доступно: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/drsk_2018_1_5> [Дата звернення 1 червня 2025].
- Agamben, G., 1984. Aby Warburg e la scienza senza nome. *Aut-Aut*, 199/200, pp. 51–66.
- Alpers, S., Apter, E., Armstrong, C., Buck-Morss, S., Conley, T., Crary, J., Crow, T., Gunning, T., Holly, M. A., Jay, M., Kaufmann, T. D., Kolbowski, S., Lavin, S., Melville, S., Molesworth, H., Moxey, K., Rodowick, D. N., Waite, G., and Wood, C., 1996. Visual Culture Questionnaire. *October*, 77, pp. 25–70. DOI:10.2307/778959
- Assmann, J., and Czaplicka, J., 1995. Collective Memory and Cultural Identity. *New German Critique*, 65, pp. 125-133.
- Becker, C., 2013. Aby Warburg's Pathosformel as methodological paradigm. *Journal of Art Historiography*, 9, p. 25.
- Belting, H., 2001. *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. München.
- Bing, G., 1965. A.M. Warburg. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 28, pp. 299-313.
- Curtius, E.R., 1948. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Princeton University Press.
- Dikovitskaya, M., 2005. *Visual Culture: The Study of the Visual after the Cultural Turn*. MIT Press.
- Dikovitskaya, M., 2012. Major Theoretical Frameworks in Visual Culture. In: I. Heywood, B. Sandywell eds. *Handbook of Visual Culture*. New York, pp. 68-90.
- Heckscher, W., 1967. The Genesis of Iconology. *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes Akten des XXI Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte*, 3. Bonn. pp. 239–262.
- Heckscher, W.S., 1958. *Rembrandt's Anatomy of Dr. Nicolaas Tulp, an iconological study*. New York.
- Janson, H.W., 1952. Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance. *Studies of the Warburg Institute*, 20.
- Mannheim, K., 1923. Beiträge zur Theorie der Weltanschauungsinterpretation. *Jahrbuch für Kunstgeschichte*, I (XV) 1921/1922, pp. 236-274.
- Mitchell, W., 1998. *The Last Dinosaur Book: The Life and Times of a Cultural Icon*. Chicago.
- Mitchell, W., 2008. What Do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images. *Bibliovault OAI Repository, the University of Chicago Press*. DOI: 10.2752/174967808X379506
- Panofsky, E., 1932. Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst. *Logos*, 21, pp. 103-119.
- Panofsky, E., 1939. *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. New York, Oxford University Press.
- Panofsky, E., 1955. *Meaning in the Visual Arts: Papers in and on Art History*. University of Chicago Press.
- Saxl, F., 1931. *Mithras, typengeschichtliche Untersuchungen*. Berlin.
- Warburg, A., 2001. *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg mit Einträgen von Gertrud Bing und Fritz Saxl*. Berlin.
- Wind, E., 1938. The Revolution of History Painting. *Journal of the Warburg Institute*, 2(2), pp. 116-127.
- Wittkower, R., 1942. Marvels of the East. A Study in the History of Monsters. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 5, pp. 159-197.
- Woodfield, R., ed. 2001. *Art History as Cultural History: Warburg's Projects*. Amsterdam.

References

- Agamben, G., 1984. Aby Warburg e la scienza senza nome [Aby Warburg e la scienza senza nome]. *Aut-Aut*, 199/200, pp. 51–66. (in Italian).
- Alpers, S., Apter, E., Armstrong, C., Buck-Morss, S., Conley, T., Crary, J., Crow, T.,

- Gunning, T., Holly, M. A., Jay, M., Kaufmann, T. D., Kolbowksi, S., Lavin, S., Melville, S., Molesworth, H., Moxey, K., Rodowick, D. N., Waite, G., and Wood, C., 1996. Visual Culture Questionnaire. *October*, 77, pp. 25–70. DOI:10.2307/778959
- Assmann, J., and Czaplicka, J., 1995. Collective Memory and Cultural Identity. *New German Critique*, 65, pp. 125-133.
- Becker, C., 2013. Aby Warburg's Pathosformel as methodological paradigm. *Journal of Art Historiography*, 9, p. 25.
- Belting, H., 2001. *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft [Image Anthropology: Drafts for a Science of Images]*. München. (In German)
- Bing, G., 1965. A.M. Warburg. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 28, pp. 299-313.
- Bryukhovets'ka, O.V., 2017. Mizh konformizmom i emansypatsiyeyu: politychni implikatsiyi vizual'noho povorotu v kul'turi i kul'turolohiyi [Between Conformism and Emancipation: Political Implications of the Visual Turn in Culture and Cultural Studies]. *Mahisterium. Kul'turolohiya*, [online] 68. pp. 5-13. Available at: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/Magisterium_kul_2017_68_4> [Accessed 1 June 2025]. (in Ukrainian).
- Curtius, E.R., 1948. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter [European Literature and the Latin Middle Ages]*. Princeton University Press. (In German).
- Dikovitskaya, M., 2005. *Visual Culture: The Study of the Visual after the Cultural Turn*. MIT Press.
- Dikovitskaya, M., 2012. Major Theoretical Frameworks in Visual Culture. In: I. Heywood, B. Sandywell eds. *Handbook of Visual Culture*. New York, pp. 68-90.
- Heckscher, W., 1967. The Genesis of Iconology. *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes Akten des XXI Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte*, 3. Bonn. pp. 239–262.
- Heckscher, W.S., 1958. *Rembrandt's Anatomy of Dr. Nicolaas Tulp, an iconological study*. New York.
- Janson, H.W., 1952. Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance. *Studies of the Warburg Institute*, 20.
- Malanchuk-Rybak, O., 2013. Vizual'na kul'tura yak doslidnyts'kyi ob'yeht [Visual Culture as a Research Object Art]. *Mystetstvoznachy avtohrاف*, [online] 6-8, pp. 99-106. Available at: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/mznav_2013_6-8_8> [Accessed 1 June 2025]. (in Ukrainian).
- Mannheim, K., 1923. Beiträge zur Theorie der Weltanschauungsinterpretation [Contributions to the theory of worldview interpretation]. *Jahrbuch für Kunstgeschichte*, I (XV) 1921/1922, pp. 236-274. (In German).
- Mitchell, W., 1998. *The Last Dinosaur Book: The Life and Times of a Cultural Icon*. Chicago.
- Mitchell, W., 2008. What Do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images. *Bibliovault OAI Repository, the University of Chicago Press*. DOI: 10.2752/174967808X379506
- Panofsky, E., 1932. Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst [On the problem of description and interpretation of the content of works of fine art]. *Logos*, 21, pp. 103-119. (In German).
- Panofsky, E., 1939. *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. New York, Oxford University Press.
- Panofsky, E., 1955. *Meaning in the Visual Arts: Papers in and on Art History*. University of Chicago Press.
- Sabadash, Yu.S., 2025. *Doslidnyts'kyi prostir ukrayins'koyi kul'turolohiyi: vytoky, suchasnyy stan, perspektyvy: monohrafiya [Research space of Ukrainian cultural studies: origins, current state, prospects]*. Kyiv: Vydavnytstvo Lira-K. (in Ukrainian).

- Saxl, F., 1931. *Mithras, typengeschichtliche Untersuchungen* [Mithras, Type-historical investigations]. Berlin. (In German).
- Solomatova, V.V., 2017. Vizual'na kul'tura KHKH stolittya u konteksti interpretatyvnykh paradyhm suchasnykh teoretychnykh doslidzhen' [Visual culture of the 20th century in the context of interpretative paradigms of modern theoretical research]. *Naukovyy visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiya*, [online] 27(2), pp. 189-192. Available at: <[http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2017_27\(2\)_52](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2017_27(2)_52)> [Accessed 1 June 2025]. (in Ukrainian).
- Solomatova, V.V., 2018. Teoretyko-metodolohichni zasady vyvchennya vizual'noyi kul'tury: sotsial'nokomunikatsiyni aspekty [Theoretical and methodological principles of studying visual culture: social and communication aspects]. *Derzhava ta rehiony. Ser.: Sotsial'ni komunikatsiyi*, [online] 1, pp. 18-22. Available at: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/drsk_2018_1_5> [Accessed 1 June 2025]. (in Ukrainian).
- Warburg, A., 2001. *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg mit Einträgen von Gertrud Bing und Fritz Saxl* [Diary of the Warburg Cultural Science Library with entries by Gertrud Bing and Fritz Saxl]. Berlin. (In German).
- Wind, E., 1938. The Revolution of History Painting. *Journal of the Warburg Institute*, 2(2), pp. 116-127.
- Wittkower, R., 1942. Marvels of the East. A Study in the History of Monsters. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 5, pp. 159-197.
- Woodfield, R., ed. 2001. *Art History as Cultural History: Warburg's Projects*. Amsterdam.

Стаття надійшла до редакції 22.06.2025 р.

O. Shatalovych,
I. Shatalovych

THEORETICAL AND METHODOLOGICAL FOUNDATIONS OF CONCEPTUALISATION OF VISUAL CULTURE IN THE CULTURAL STUDIES OF THE FIRST HALF OF THE TWENTIETH CENTURY

The article examines the theoretical and methodological foundations of the concentration of visual culture, which were proposed in the cultural studies of the first half of the twentieth century. The authors note that this issue remains relevant and insufficiently studied despite the large number of studies on visual culture. In their analytical reviews, foreign and domestic researchers traditionally consider R. Barth, W. Benjamin, M. Foucault, and J. Lacan, whose work influences the formation of the theoretical and methodological foundations for research on visual culture.

The authors of the article suggest paying attention to the teachings of the founder of the 'Hamburg School' A. Warburg and his followers, in particular, E. Panofsky. Representatives of this school developed two main approaches that influenced the formation of the interdisciplinary field of visual culture in the second half of the twentieth century.

The first approach is art historical analysis. A. Warburg applied his innovative approach to the analysis of figures of movement, interpreting them as visual topoi - stable compositional formulas similar to rhetorical devices in poetry that served to express certain emotions or meanings. The researchers note that the real theoretical problems for A. Warburg were the 'coining' of images as a civilisational process and the dynamic relationship between visual forms in art and language. The effectiveness of this approach has been recognised in many humanitarian disciplines, including religious studies and teratology. The authors of the article note the consonance of the ideas of the 'discoverer' of the 'visual

turn' W. Mitchell with the Warburgian approach to the history of images.

The second approach is the iconological method. According to the established academic version, E. Panofsky is considered the founder of iconology. However, in the Warburgian circle, the emergence of the method was associated with A. Warburg's speech, and its full theoretical systematisation with the work of E. Panofsky. He outlined the structure of the new approach in the form of a diagram that demonstrates the relationship between the artistic object, the subject of interpretation, and the objective corrections of meaning that are taken into account in the process of analysis. He proposed to distinguish between: first, the preliminary phenomenological level (covering the direct perception of the physical and expressive aspects of the image, which is formed on the basis of life experience and adjusted by knowledge of the stylistic norms of the era); second, the iconographic level (at this stage, the content is recognised through textual sources that reflect historical and cultural codes); third, the iconological level (reflecting the deep, philosophical understanding of the image as a manifestation of the collective worldview of a certain era).

These methods, further developed by W. Heckscher and H. Janson (participants of the Hamburg seminar at the Warburg Institute), have shown their heuristic potential for conceptualising the field of visual studies at the end of the twentieth century.

Keywords: *cultural theory, visual studies, Warbrugh, Panofsky, art historical analysis, iconological method, foundations of scientific research.*

УДК 82.09 +008