

Conclusions. The research can become the basis for the development of the museum's long-term development strategy. The National Center of Folk Culture «Museum of Ivan Honchar», being in the conditions of hybrid threats, continues to work and conduct active scientific and research work by the forces of a relatively small staff of scientists in the areas of: search, replenishment and completion of funds; accounting for new receipts; organization and conduct of folklore and ethnographic expeditions; creation of thematic exhibition plans; organization, holding or participation in scientific conferences of various levels; preparation and publication of the results of scientific research, organization and holding of seminars-workshops, round tables, trainings, lectures, etc. The museum is a practice base for students of cultural and artistic universities, including the National Academy of Culture and Arts Management. Museum employees are actively involved in expert activities, are members of public councils at state institutions. At the same time, such aspects of scientific and research work need to be intensified, such as: expanding the subject of exposition plans, intensifying participation in the development and implementation of cultural programs and projects, developing and conducting lecture work, writing event scenarios; participation in scientific events of the international and republican levels.

Key words: Ivan Honchar Museum, research practices, hybrid threats.

Надійшла до редакції 18.04.2024 р.

УДК 008:930.85/130.2 +778+791+355

«ПРОСТОРОВА ОПТИКА» В РЕВІЗІЇ ІСТОРИЧНОЇ ДИНАМІКИ МЕДІАТИЗАЦІЇ ТА ВІЗУАЛІЗАЦІЇ

Фанагей Ростислав Дмитрович – магістр культурології, аспірант

кафедри етики, естетики та культурології, Київський національний університет ім. Т.Г. Шевченка, м. Київ.

<https://orcid.org/0000-0001-8640-082X>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.811>

rostyslav.fanagei@gmail.com

Російсько-українська війна радикальним чином проявляє те, що базовий модерний взаємозв'язок між медіа та візуальними практиками в умовах пізньої модерності призводить не до раціональної візуалізації, а радше увиднення – особливого способу бачення, що новим чином оформлює повноту тілесного досвіду та вписується в його повноту. В силу визначальності критичного історизму для культурного дослідження це виявлення є недостатнім самим по собі, а потребує методологічної та історико-культурної ревізії взаємозалежності способу бачення, війни та медіа. «Просторова оптика», як узагальнення методологічних зсувів в пізньомодерній гуманітаристиці, є варіантом такої ревізії з акцентом на практичному виробництві присутності – зв'язку тілесних здатностей та матеріальностей, що їх оформлюють, посилюють та заміщують – в організації світо-стосунку.

Ключові слова: «просторова оптика», війна, медіа, візуалізація, присутність, увиднення, практика, технологія, пізня модерність.

Постановка проблеми. Наприкінці лютого 2022 р. російсько-українська війна перейшла в новий стан, що безвідносно наукових концептуалізацій всередині українського суспільства є практично самозрозумілим як тотальна екзистенційна загроза. Але поза внутрішньою само зрозумілістю загрози існує постійна потреба у концептуальному включенні цієї війни в ширші контексти. Необхідно визначити її в цих контекстах та її значення для них.

Контексти, в які цю конкретну війну та війну загалом, включає гуманітаристика, позірно здаються суто теоретичним, а отже і незначними, з повсякденної перспективи. Але питання, яке, узагальнюючи множину підходів, можна сформулювати в цьому міждисциплінарному полі, є фундаментальним: що значить ця війна в контексті історії культури?

У ньому можна виділити два взаємозалежних аспекти, перший з яких безпосередньо пов'язаний з суспільно-політичним виміром: як визначити, а отже і розуміти, цю війну в історико-культурному контексті – національному, глобальному, та на їх перетині. Таке визначення лежить в основі суспільних настроїв, політичних оцінок, мотивацій та, як результат стратегічного планування, зокрема і безпосередньо воєнного. Всередині українського суспільства від таких визначень у тяглоті національно-визвольної боротьби, залежить консолідація. З іншого боку, обґрунтований такою контекстуалізацією маркер-визначення на міжнародному рівні дозволяє іншим проводити історичні аналогії, вписувати конкретну ситуацію в прийнятні патерни макро-системної взаємодії, а отже і формувати відповідні реакції.

Другий аспект є спеціалізованим та методологічним: як ця війна визначає (історико-) культурне дослідження. З одного боку, мова йде про загальну взаємозалежність предмету та методу, постійне визначення якої є необхідним для того, щоб дискурс залишався науковим, а не лише ідеологічним. З іншого ж боку, на якому акцентується увага в даному дослідженні, ця війна може визначити дослідження загалом, змінювати розуміння культури в історичній динаміці. Адже нинішній етап російсько-української війни має особливу рису, яка підважує сформовані підходи та змушує до нових концептуалізацій не лише у військовій справі – це є перша велика війна з масовим залученням пізньомодерних медіа.

Дослідницька оптика з позицій спільної історичної динаміки війни і медіа та її визначального впливу на загальний соціокультурний поступ не є новою: її основи були закладені М. Фуко [4] та П. Вірільо [15], а концептуалізував її в рамках саме медіа-досліджень Ф. Китлер [8, 9]. Але окрім того, що медіатизованість російсько-української війни актуалізує саме таку оптику, пізньомодерна специфіка цієї медіатизації вимагає її переосмислення та розширення. Інтегральна складова історичної динаміки, до якої звертаються ці підходи – це посилення візуальної репрезентації або ж візуалізації, яка є основою раціоналізованої модерної настанови. Але радикальний приклад російсько-української війни вказує на те, що в сучасних умовах залучення медіа призводить не до візуалізації, а радше увиднення (*visibilisation*) як особливого пізньомодерного способу бачення, який новим чином оформлює повноту тілесного досвіду та вписується в його повноту. В силу визначальності критичного історизму для культурного дослідження це виявлення нового способу бачення, яким могло б обмежитися дослідження візуальної культури, є недостатнім самим по собі, воно потребує переосмислення взаємозалежної історичної динаміки способу бачення, війни та медіа.

Мета статті: дослідити історичну динаміку медіатизації в формуванні модерного візуалізованого порядку та його пізньомодерної трансформації в візуальний спосіб присутності.

Методологія. Досягнення цієї мети потребує «просторового розширення» культурний досліджень (закладене М. Фуко та А. Лефевром), яке поєднує та поглиблює міждисциплінарні зсуви пізньомодерної гуманітаристики. В основі цього «розширення», або ж узагальнення оптики, лежить увага до практик репрезентації (*common place* культурних досліджень) як таких, що є не тільки і не стільки виробництвом значень, але й тілесним виробництвом присутності [1], базовим способом світо-стосунку.

Тіло в його просторових орієнтаціях – позиціонуванні органів відносно одне одного, оформлення тіла відносно навколишньої матеріальної протяжності та її відносно тіла – є основою будь якої практики. М. Фуко актуалізує найбільш радикальний зовнішній вплив на людське тіло в формі модерних дисциплінарних технік, практикування яких оформлюють тілесні здатності у раціональній та економічній ефективності. Джерелом такого технічного оформлення матеріальностей в просторовому порядку є практики війни та накопичення, які в поєднанні з дискурсивними моделями – просторовим порядком структуралізації значення – формують модерну технологію. На протигагу цьому, самою основою тілесного стосунку – *corporeality* – є сенсорні здатності, що є історично змінними культурними практиками простору та лежать в основі продукування знання про світ та присутності в ньому. Насамперед, йдеться про культурні практики дотику, слуху та бачення, а також зміну їх пропорцій в загальноісторичній динаміці посилення візуальних здатностей та оформлення світо-стосунку за їх моделлю.

«Перезбираючи» дослідження візуальної культури [7, 10, 11, 13, 14] та дослідження медіа як апаратів, що оформлюють, посилюють та заміщують сенсорні здатності [2, 8, 9, 12], «просторова оптика» дозволяє розглядати визначальні для модерного порядку та його пізньомодерних трансформацій візуальні практики та оптичні медіа в ширшому контексті простору, як історично змінного способу практикування: єдності тілесного світо-стосунку та його матеріалізацій і концептуалізацій, взаємозалежності та суперечливості значення та присутності. Розробки Д. Грегори [5, 6] і П. Амад [3] є прикладами застосування такої просторової оптики з фокусом на війні модерного типу, визначені риси якої є орієнтиром в дослідженні трансформацій пізньої модерності.

Виклад основного матеріалу дослідження. Засновком цього дослідження є те, що повномасштабний етап російсько-української війни є показовим прикладом пізньомодерної медіатизації, яка специфічно реорганізовує спосіб світо-стосунку. Мета дослідження зумовлена тим, що цей специфічний стан вимагає історико-культурної ревізії: не тільки і не скільки для свого пояснення, а й підважуючи усталені концептуалізації загалом, вимагаючи їх поєднання та розкриття нових вимірів в кожному з них.

Перший крок у досягненні поставленої мети: конкретизувати розуміння динаміки медіатизації та її зв'язку із способом ведення війни. Наразі поширеним підходом є розуміння медіа як комунікативного засобу – історично змінного способу оформлення та передачі інформації. З такої позиції медіатизація може розумітися як динаміка формування мас-медіа, а її пізньомодерна варіація – як перехід від тексту до візуального зображення загалом завдяки електронним технологіям, від інституалізованих до стихійних та егалітарних способів виробництва і споживання інформації, та загалом як етап тотального домінування масових медіа в організації соціокультурної реальності. Відштовхуючись від такого підходу пізньомодерна медіатизованість війни в загальних рисах означає незнану досі масову обізнаність про хід війни в режимі майже реального часу та специфічну інформаційну включеність у неї. Ця загальна тенденція викликає безліч питань та проблем, починаючи від практичних військових – розсіювання «туману війни», інформаційний вимір війни, який значно виходить за межі суто поширення пропаганди – закінчуючи академічними рефлексіями.

Разом із цим медіатизація війни може розумітися в зовсім іншому вимірі – в безпосередньому зв'язку медіа та технік війни, який Ф. Китлер називає *the medial a priori of war/ the martial a priori of*

media [8]. Більше того, це призводить до принципового перегляду загальноприйнятого розуміння медіа та комунікації загалом. Якщо винести за дужки контекст війни, то основа розриву в методологіях медіа-досліджень була спершу намічена в розрізі саме комунікації. Окреслений вище поширений підхід в медіа-дослідженнях можна вважати розширенням теорії М. Мак-Люена, для якого *media is a message*. Незважаючи на те, що в «Галактиці Гутенберга» він концептуалізує медіа як зовнішнє розширення сенсорних здатностей, його підхід залишається в межах модерної епістемологічної системи, яка обмежує увагу виробництвом значень та їх обміном. Динаміка візуалізації з позицій М. Мак-Люена є переведенням аудіального значення в більш продуктивні візуальні форми через писемність та його технічне відтворення [2]. Але хоча це і відображає формування модерного дискурсивного порядку, такий підхід обмежує його логофоноцентричністю та нехтує не дискурсивними проявами, які безпосередньо пов'язані з візуальним досвідом. Більше того, це ставить під сумнів продуктивність такого розуміння медіа в дослідженні пізньомодерних зсувів – подібно до того як *visual turn* поставив під сумнів лінгвістичні моделі *cultural studies*.

У свою чергу Ф. Китлер, як послідовник дискурс-аналізу М. Фуко, в своїх ранніх творах звертається до медіа як зовнішньої у ставленні до значення та тілесної в своєму практикуванні матеріальності, що визначає спосіб виробництва та обмін значеннями. Як зазначає Г.У. Гумбрехт, натхненний Китлером: «Рух до “матеріальностей комунікації” відкрив нам очі на розмаїття, які можна було би співвіднести з поняттям “історії медіа” та “культури тіла”» [1; 32].

У подальшому Ф. Китлер виносить медіа з суто комунікативної проблематики. «Згідно з Мак-Люеном, медіа є точками перетину (*Schnittstellen*) або інтерфейсами між технологіями та тілами», але «виникає прямо протилежна підозра, що технічні інновації – за моделлю військової ескалації – лише посилюються одне на одного, а кінцевий результат цього власного розвитку, який прогресує абсолютно незалежно від індивіда або навіть колективного тіла, є непереборним впливом на органи чуття та органи в цілому» [9; 29-30].

Показовим у деконструкції комунікативної обмеженості медіа-досліджень є те, що поняття «комунікація», яке почали активно використовувати в ХІХ ст., стосувалося ідентичного руху інформації, людей, речей і відходів. «Комунікація також мала чіткий зв'язок з інфраструктурою та географією. Таким чином медіа-історія ХІХ ст. може включати розгляд інфраструктурних технологій – або навіть використання воєнне використання медіа. Вона також може включати медичні медіатехнології – від удосконалення мікроскопічних лінз у 1850-х роках до електромагнітного випромінювання, відомого як рентгенівське випромінювання у 1890-х роках, або зростання бюрократичних медіаформатів, таких як офісний папір» [12; 491]

Організація погляду з відстані та бажано згори є основною метою ефективного ведення війни в будь-який історичний період. Це є основою *power-full knowledge*, що включає в себе збільшення відстаней задля оволодінням максимумом даних щодо побаченого з мінімальним ризиком зворотного впливу, а також стирання відстаней задля пришвидшення обміну інформацією [15]. Посилення обох можливостей базується на медіа, як апараті, що варіюється від «біологічного апарату» («ми не знаємо нічого про наші відчуття допоки медіа не створять їх моделі та метафори» [9; 34]) до «технологічних апаратів, які розширюють та трансформують людське сприйняття» [7; 17]. Як стверджує Ф. Китлер: «технічні медіа є моделями так званої людини саме тому, що вони були розроблені стратегічно, щоб перевизначити чуттєві здатності» [9; 34].

Але до ранньомодерного часу та появи вогнепальної зброї доміантними залишаються аудіотактильні здатності, а медіатизованість військових технік технічними засобами загалом незначною. Разом із появою дальнобійних засобів ураження, подальший розвиток модерних військових технік із часів Ренесансу ґрунтується на нових технологічних апаратах, які посилюють та організують в першу чергу візуальні здатності, та які Ф. Китлер називає «оптичні медіа». Він стверджує, що цей спільний зв'язок медіа та військових технік навколо візуальних здатностей є не детермінацією, а скоріше обміном моделей у спільному розвитку: в візуальній логіці війни оптичні медіа (особливо в медицині) виявили нових ворогів, але одночасно з цим надали способи воєнної боротьби із старими [8]. Впродовж двох світових воєн, а особливо з появою електронних технологій, цей зв'язок став прозорим: оптико-електронні медіа розвиваються в першу чергу як військові технології (*power-full knowledge/knowledge-full power*), а військові технології спрямовані на все більше «посилення» медіа як самостійних технічних виробів – із більшої відстані, в кращій якості, та що найважливіше, в наданні здатності наносити ураження.

Важливим є не сам зв'язок між медіа та війною, а їх історично змінний вплив у конструюванні візуальних практик. Загальну динаміку їх взаємодії можна назвати візуалізацією світо-стосунку, поступовим посиленням візуальної доміанти в організації соціокультурної реальності. Згідно із «Словником візуального дискурсу» візуалізація є «процесом конкретизації досвіду через візуальні образи»

як проєкції візуальних аналогів [13; 591]. Результатом цього процесу є візуальність – «присутність та робота опосередкованого зображення феномену, що діє в організації людського досвіду» [7; 12].

З одного боку візуалізація може означати як внутрішню рефлексію та організацію даності світу як зображення – картина світу як ключова риса модерної світоглядної настанови. З іншого боку – зовнішню матеріальну репрезентацію, що в межах модерної настанови обумовлена загальною «тенденцією візуалізувати речі, які самі по собі не є видимими» [10; 5]. Ця тенденція в модерній дискурсивній системі пов'язана з раціональним впорядкуванням непрозорості фізичного та невидимості метафізичного. Вплив оптичних медіа в даному випадку є подвійним та суперечливим: у здатності долати наявні поверхні та формувати нові в технічному відтворенні. Такі оптичні медіа як мікроскоп та телескоп надали можливість погляду проникати за поверхні повсякденного світлостосунку, підтвердили та посилили заявлену ще Августином прозорість у зв'язку між оком та пізнавальною здатністю. Але базовою візуальною репрезентацією цієї раціональної прозорості є текст: і як найбільш дієвий спосіб відображення відсутнього – оформленого пізнавальною здатністю значення, і як модель переведення щільності в абстрактну зрозумілість. Разом із цим технологічний розвиток від *camera obscura* до фотоапарату йшов в зворотньому напрямку – у все більшому ущільненні візуальної репрезентації, відтворенні непрозорості, що стало однією з причин кризи класичного раціоналізму. Технологія цифрового зображення є поданням цих двох вимірів – візуальне відтворення реальності через максимальну абстракцію бінарного коду.

Специфіка ведення війни пізньої модерності, так само як і загальний соціокультурний стан, визначається цифровими технологіями. Але масове застосування БПЛА демонструє технологічне втілення паралельної тенденції в організації візуального досвіду, яка пов'язана не з опосередкуванням світлостосунку візуальними аналогами, що в модерному порядку тяжіють до раціоналізації, а з самим посиленням здатності бачити: візуалізувати як робити видимим те, що є невидимим із конкретної позиції. Згідно з Н. Мірзоєффом, сама практика візуалізації сформувалася в XVII-XVIII ст. у військовій справі. Вона була ментальною комбінацією усієї наявної інформації в *image* поля бою, що здійснювалася полководцями [11]. Це був уявний погляд згори, візуалізація невидимого з людської перспективи. Ця здатність пізніше була витіснена аерофотозйомкою, яка фактично уможливила таку перспективу, але була матеріальним опосередкуванням. З появою розвідувальних безпілотних апаратів та цифровою передачею даних у режимі реального часу можливість бачити згори стала не технічною можливістю медіа як інструменту, а медіатизованою здатністю людського ока.

Сам по собі технологічний розвиток медіа відображає лише поступове посилення візуальної домінанти, але не її включеність в цілісність тілесного світлостосунку та вплив на нього. Для того щоб зрозуміти, чому пізньомодерна візуальна практика, пов'язана з БПЛА, є радше увидненням (*visibilisation*) ніж візуалізацією, необхідно звернутися до дихотомії мапи та тіла.

До другої пол. XX ст. єдиною метою воєнної візуалізації був не погляд згори, а виготовлення мапи. У XVIII ст. це була матеріалізація ментального образу, пізніше з апогеєм в часи Другої світової – компіляцією спрощених аерофотознімків. Як стверджує П. Амад, розвідувальні знімки є непрозорими в своїй щільності та потребують особливого погляду. Модерністським рішенням цієї проблеми було спрощення цієї ідеальної присутності в мініатюрі до абстрактної репрезентації мапи [3].

Модерністська оптична війна генерувала в першу чергу картографічне бачення, а разом із цим і «розділення між ексклюзивною абстракцією картографічної візуалізації та *corpography*, в якій мають посилюватися усі інші чуттєві здатності для безпосереднього сприйняття та орієнтації на полі битви» [6; 111]. Окопна Перша світова війна була найбільш граничним розділенням без-тілесного *power-full knowledge* та об'єктивованої тілесної присутності.

Технологічна війна пізньої модерності долає цей розрив: посилена завдяки безпілотникам візуальна здатність є не лише засобом виробництва знання, а продовженням тілесної присутності. Погляд згори є не відокремленим досвідом, а специфічною частиною тілесної ситуаційної обізнаності в ландшафті. На рівні із запахами, доторками та болем, він є частиною стосунку з фрагментованою та непрозорою реальністю.

З іншого боку, принциповим є те, що ця нова технологія є не *Unmanned Air Vehicle*, а радше *Remoted Pilot Aircraft* [5]: продукуванням не без-пілотної точки зору, а присутності пілота у віддалений спосіб. Висока якість відео та передача даних майже в реальному часі роблять відстань не лише можливістю бачити більше, а й бачити точніше, ніби відстані немає. Ця наближеність до *killing space* є специфічним виробництвом присутності в ньому у медіатизований візуальний спосіб.

Одним із вимірів цього нового досвіду є те, що бачення ворога задля його ліквідації є одночасно і баченням його смерті з *no-distance* позиції. Це є незвичним для модерної війни, яка в горизонтальному вимірі позбавлялася (очевидно ніколи повністю) цього досвіду завдяки вогнепальній зброї та розвитку дальнобійних знарядь (артилерія – бог війни). У вертикальному ж вимірі до сьогодні не було технічної

можливості для бомбардувальника бачити результати своєї роботи на поверхні, «погляд згори» був абстракцією. Але наразі смерть ворога є знову видимою в людському горизонті.

Якщо винести за дужки операторів RPA, чий спосіб бачення стає все більш домінуючим у пізньомодерній медіатизації війни, загалом це навряд чи має значимий психологічний ефект на військових, адже смерть та біль побратимів та посестер, яка очевидно є неспівставно травматичнішою, була завжди видимою. Але для цивільного виміру медіатизації – в сенсі висвітленості війни в мас-медіа – це видається значущим: адже робить смерть, більшою мірою невидиму/небачену в повсякденному житті, видимою через мас-медіа. Тут не стверджується, що у воєнному вимірі така даність видимого співставна з справжньою тілесною присутністю, більше того, що такий цивільний візуальний досвід має дотичність до реальності війни. Але такий медіатизований спосіб світо-стосунку вже точно не є модерною візуалізацією.

Висновки. Російсько-українська війна, як перший приклад великої війни пізньої модерності, що специфічним чином проявляє тенденції медіатизації та візуалізації, вимагає від культурних досліджень взаємопов'язаної методологічної та історико-культурної ревізії загалом, та в концептуалізації цих тенденцій.

Просторова оптика є варіантом такої ревізії з акцентом не на виробництві значень, що є визначальним для усталеної епістемологічної системи, а на виробництві присутності – зв'язку тілесних здатностей та матеріальностей, що їх оформлюють, посилюють та заміщують, в організації світо-стосунку.

У ставленні до формування модерного порядку така узагальнююча оптика демонструє визначальний вплив не дискурсивного виміру – взаємозалежності технік війни, медіа-засобів та візуальної чуттєвої домінанти – в формуванні дієвого дискурсивного знання, технології.

Разом із цим, така оптика дозволяє схоплювати пізньомодерну зміну в технологічній організації світостосунку: такі медіа-апарати як *remoted-pilot aircrafts* є засобами не заміщення чуттєвої здатності ока, а її посилення в повнотілій присутності та обізнаності. В ширшій перспективі це є подоланням модерної тенденції візуалізувати – раціоналізованої організації непрозорої реальності згідно з візуальними моделями, та є формуванням нового візуального способу стосунку – медіатизованого увиднення.

Список використаної літератури

1. Гумбрехт Г. У. Проудкування присутності. Що значення не може передати. Харків : IST Publishing, 2020.
2. Мак-Люен М. Галактика Гутенберга. Становлення людини друкованої книги. Київ : Ніка-Центр, 2015.
3. Amad P. From God's-eye to Camera-eye: Aerial Photography's Post-humanist and Neo-humanist Visions of the World. *History of Photography*. 2012. № 36 (1). P. 66-86.
4. Foucault M. *Discipline and Punish. The Birth of the Prison*. Translated by A. Sheridan. New-York : Vintage Books, 1995.
5. Gregory D. From a View to a Kill: Drones and Late Modern War. *Theory, Culture & Society*. 2011. № 28 (7–8). P. 188–215.
6. Gregory D. Gabriel's Map: Cartography and Corpography in Modern War. In: Meusburger, P., Gregory, D., Suarsana, L. (eds) *Geographies of Knowledge and Power. Knowledge and Space*, vol 7. 2015. P. 89–121.
7. Heywood I., Sandywell B. Critical Approaches to the Study of Visual Culture: An Introduction to the Handbook [Introduction]. In *The handbook of visual culture* (P. 1-56). London : Bloomsbury Publishing, 2011.
8. Kittler F. *Operation Valhalla. Writings on War, Weapons, and Media*. Edited and translated by I.Iurascu, G. Winthrop-Young, M.Wurtz. Durham, London : Duke University Press, 2021.
9. Kittler F. *Optical Media: Berlin Lectures 1999*. Translated by A. Enns. Cambridge : Polity Press, 2010.
10. Mirzoeff N. *An Introduction to Visual Culture*. London, New York : Routledge, 2009.
11. Mirzoeff N. *How to See the World: An Introduction to Images, from Self-portraits to Selfies, Maps to Movies, and More*. New York : Basic Books, 2016.
12. Snickars P. Media and mediatization. In *The Routledge Companion to Cultural History in the Western World* (P. 488–507). Routledge, 2020.
13. Sandywell B. *Dictionary of Visual Discourse: A Dialectical Lexicon of Terms*. Farnham : Ashgate Publishing, 2011.
14. Sturken M., Cartwright L. *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*. New York : Oxford University Press, 2018.
15. Virilio P. *The Vision Machine*. Translated by J. Rose. Bloomington, Indianapolis : Indiana University Press, 1995.

References

1. Humbrekht H. U. *Proudukuvannia prysutnosti. Shcho znachennia ne mozhe peredaty*. Kharkiv : IST Publishing, 2020.
2. Mak-Liuen M. *Halaktyka Hutemberha. Stanovlennia liudyny drukovanoi knyhy*. Kyiv : Nika-Tsentr, 2015.
3. Amad P. From God's-eye to Camera-eye: Aerial Photography's Post-humanist and Neo-humanist Visions of the World. *History of Photography*. 2012. № 36 (1). P. 66-86.
4. Foucault M. *Discipline and Punish. The Birth of the Prison*. Translated by A. Sheridan. New-York : Vintage Books, 1995.
5. Gregory D. From a View to a Kill: Drones and Late Modern War. *Theory, Culture & Society*. 2011. № 28 (7–8). P. 188–215.
6. Gregory D. Gabriel's Map: Cartography and Corpography in Modern War. In: Meusburger, P., Gregory, D., Suarsana, L. (eds) *Geographies of Knowledge and Power. Knowledge and Space*, vol 7. 2015. P. 89–121.

7. Heywood I., Sandywell B. Critical Approaches to the Study of Visual Culture: An Introduction to the Handbook [Introduction]. In *The handbook of visual culture* (P. 1-56). London : Bloomsbury Publishing, 2011.
8. Kittler F. *Operation Valhalla. Writings on War, Weapons, and Media*. Edited and translated by I.Iurascu, G. Winthrop-Young, M.Wurtz. Durham, London : Duke University Press, 2021.
9. Kittler F. *Optical Media: Berlin Lectures 1999*. Translated by A. Enns. Cambridge : Polity Press, 2010.
10. Mirzoeff N. *An Introduction to Visual Culture*. London, New York : Routledge, 2009.
11. Mirzoeff N. *How to See the World: An Introduction to Images, from Self-portraits to Selfies, Maps to Movies, and More*. New York : Basic Books, 2016.
12. Snickars P. Media and mediatization. In *The Routledge Companion to Cultural History in the Western World* (P. 488–507). Routledge, 2020.
13. Sandywell B. *Dictionary of Visual Discourse: A Dialectical Lexicon of Terms*. Farnham : Ashgate Publishing, 2011.
14. Sturken M., Cartwright L. *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*. New York : Oxford University Press, 2018.
15. Virilio P. *The Vision Machine*. Translated by J. Rose. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1995.

«SPATIAL OPTICS» IN THE REVISION OF HISTORICAL DYNAMICS OF MEDIATIZATION AND VISUALIZATION

Fanahei Rostyslav – Master of Cultural Studies, PhD student,
Department of Ethics, Aesthetics and Cultural Studies,
Taras Shevchenko National University of Kyiv

The Russian-Ukrainian war radically demonstrates that the basic modern relationship between media and visual practices in the conditions of late modernity does not lead to rational visualization, but rather to the visibilization – a special way of seeing that shapes the fullness of corporeal experience in a new way and fits into its fullness. Due to determination of cultural studies by critical historicism, this insight is insufficient in itself, but requires a methodological and historical revision of the interdependence of the way of seeing, war and media. «Spatial optics», as a generalization of methodological shifts in late modern humanities, is a variant of such a revision with an emphasis on the practical production of presence – the connection of bodily abilities and materialities that form, strengthen and replace them – in the organization of relation with the world.

Key words: «spatial optics», war, media, visualization, presence, visibilization, practice, technology, late modernity.

UDC 008:930.85/130.2 +778+791+355

«SPATIAL OPTICS» IN THE REVISION OF HISTORICAL DYNAMICS OF MEDIATIZATION AND VISUALIZATION

Fanahei Rostyslav – Master of Cultural Studies, PhD student,
Department of Ethics, Aesthetics and Cultural Studies,
Taras Shevchenko National University of Kyiv

The aim of research is discovering the historical dynamics of mediatization in the formation of modern visualized order and its late-modern transformation into visibilized way of presence.

The methodology of research is «spatial optics» of cultural studies that put visual practices and media in a wider context of space, as a historically changing way of practicing: the unity of the corporeality and its materialization and conceptualization, interdependence of meaning and presence.

Conclusions. Regarding the formation of the modern order, spatial optics demonstrate the determining influence of the non-discursive dimension – the interdependence of the techniques of war, the media, and the visual sensuous dominant – in the formation of effective discursive knowledge, technology.

At the same time, such optics allow us to grasp the late-modern change in the technological organization of the with-world-relation, which is the overcoming of modern tendencies to visualize – the rationalized organization of opaque reality according to visual models, and is the formation of a new visual way of presence – mediatized visibilization. Russian-Ukrainian war demonstrates this tendency in both martial and civil dimensions: in the mass usage of remoted-pilot aircrafts on the battlefield, and unseen before representation of the latter for the civilians by the mass-media.

Novelty consists of defining the basic features of specific late-modern visual practice in the production of corporeal presence.

Practical significance. Article demonstrates the need in and possibilities of «spatial optics» in cultural studies and interdisciplinary humanities in general.

Key words: «spatial optics», war, media, visualization, presence, visibilization, practice, technology.

Надійшла до редакції 25.03.2024 р.