

DOI 10.33930/ed.2019.5007.36(8-9)-2  
 УДК 130.2: 791.4

## ВІЗУАЛЬНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОСТСУЧАСНОСТІ: ПРОБЛЕМА СИСТЕМАТИЗАЦІЇ

### VISUAL STUDIES OF POST-PRESENT: THE PROBLEM OF SYSTEMATIZATION

О. А. Пушонкова

**Актуальність теми дослідження** зумовлена необхідністю систематизації візуальних досліджень, що має бути побудована за смисловою динамікою культурних змін із врахуванням особливостей сучасної поліметодології.

**Постановка проблеми.** Величезна кількість візуальних досліджень, що потребують осмислення й впорядкування, з'являються разом з розширенням контекстів розуміння візуального і візуальності, з появою нових форматів медійної віртуальності, зі зміною уявлень про реальність і присутність, з розповсюдженням специфічних режимів сприймання і бачення. Маємо спиратися на критику сучасної культури як спробу осмислити ці нові явища та дати їм оцінку.

**Аналіз останніх досліджень.** Більшість сучасних дослідників так або інакше звертають увагу на необхідність систематизації візуальних досліджень, адже нові теорії має бути осмислено у контексті попередніх здобутків та у зв'язку з сучасними інтерпретаціями схожих концептів і практик. Продуктивним є звернення до праць представників "пикторіального" (або "афективного") повороту в візуальних дослідженнях та медіа-археології, до міждисциплінарного дискурсу *cultural studies*, до дискурсу архаїзації з його ідеями партиципації та мімікрійної візуальності. Ідеї Д. Елкінса, Т. Мітчелла, К. Батаєвої, Г. Дженкінса, Д. Крері, Ф. Джеймсона є найрелевантнішими у визначенні різних контекстів візуальності та "оптики" картини світу в їх єдності з художніми та повсякденними практиками.

**Постановка завдання.** Визначити підходи щодо створення збалансованої моделі візуального, у яких

**Urgency of the research.** The relevance of the topic is due to the necessity to systematize visual studies, which should be built on the semantic dynamics of cultural changes, taking into account the peculiarities of modern polymethodology.

**Target setting.** A huge number of visual studies that need to be understood and organized appear with the expansion of the contexts of understanding the visual and visibility, with the emergence of new formats of media virtuality, with changing perceptions of reality and presence, with the spread of specific modes of perception and vision. We must rely on the critique of modern culture as an attempt to comprehend and evaluate these new phenomena.

**Actual scientific researches and issues analysis.** Most modern researchers pay attention to the need for to systematization of visual research in one way or another, because new theories must be understood in the context of previous achievements and in connection with modern interpretations of similar concepts and practices. It is productive to turn to the works of representatives of the "pictorial" (or "affective") in visual research, media archeology, to the interdisciplinary discourse of cultural studies and to the discourse of archaization with its ideas of participation and mimicry visibility. The ideas of D. Elkins, T. Mitchell, K. Batayeva, G. Jenkins, D. Crerey, F. Jamison are the most relevant in defining different contexts of visibility and "optics" of the picture of the world in their unity with artistic and everyday practices.

**The research objective** Identify approaches to creating a balanced model of the visual, which would take into

враховано різні кути зору та через які можна пояснити специфічні особливості візуальної культури сучасності та спрогнозувати її розвиток на майбутнє.

**Виклад основного матеріалу.** У статті виявлено закономірності візуальних досліджень, які будуються навколо розуміння концептів візуального і візуальності та специфіки візуального досвіду, що виступає стрижньовим поняттям сучасних теорій. Систематизація та осмислення феномену візуальності історично розгортається у межах трьох підходів. Наголошено на необхідності врахування дискурсу архаїзації та його конструктивного потенціалу для сучасних візуальних досліджень.

**Висновки.** У візуальних дослідженнях ХХ – поч. ХХІ століття відбувається перехід від мистецтвознавчої парадигми до культурантропологічної. Спостерігається тенденція до утворення балансної моделі візуального у зв'язку з постсучасним синкретизмом теоретичних концепцій та культурних практик. Вона потребує посиленої уваги до індивідуального досвіду, який виступає основою візуальності в умовах руйнування стандартизованих схем розуміння візуального. Окреслені у статті підходи (онтологічно-дихотомічний, текстуально-контекстуальний, постсинкретичний (який узгоджує соціально-комунікативні та феноменолого-герменевтичні теорії)) вбудовано у спектр поліметодології, яка з необхідністю потребує звернення до дискурсу архаїзації. Переорієнтація з культури споглядання – на культуру співпричетності, з культури споживання – на культуру творення, обумовлює необхідність вивчення можливостей нових режимів бачення, первинного, до-образного досвіду сприймання та передумов зародження і становлення візуального мислення.

**Ключові слова:** культурні практики, візуальне і візуальність, візуальний досвід, візуальні дослідження, візуальна культура, архаїзація візуальності, режими бачення.

account different points of view and through which you can explain not only the specific features of modern visual culture, but also to predict its development for the future.

**The statement of basic materials.** The article reveals the patterns of visual research, which are built around the understanding of the concepts of visual and visibility and the specifics of visual experience, which is the core concept of modern theories. Systematization of understanding the phenomenon of visibility historically unfolds within three approaches. The need to study the discourse of archaization and its constructive potential for modern visual research is emphasized.

**Conclusions.** In visual research of the XX – the beginning of the XXI century there is a transition from the art history paradigm to the cultural-anthropological paradigm. There is a tendency to form a balanced model of the visual in connection with the postmodern syncretism of theoretical concepts and cultural practices. It requires increasing attention to individual experience, which is the basis of visibility in the context of the destruction of standardized schemes of understanding the visual. The approaches outlined in the article (ontological-dichotomous, textual-contextual, postsyncretic (which reconciles socio-communicative and phenomenological-hermeneutic theory)) are built into the spectrum of polymethodology, which necessarily requires recourse to the discourse of archaization. The reorientation from the culture of contemplation to the culture of complicity, from the culture of consumption to the culture of creation, encourages the study of the possibilities of new modes of vision, primary pre-figurative experience of perception and prerequisites for the emergence and formation of visual thinking.

**Key words:** cultural practices, visual and visibility, visual experience, visual research studies, visual culture, archaization of visibility, modes of vision.

**Актуальність теми дослідження.** У візуальних дослідженнях ХХ–поч. ХХІ століття чітко прослідковуються два напрями – мистецтвознавчий та культурантропологічний, проте це не висвітлює повноту і глибину вже постсучасних досліджень. Поліметодологія у візуальних дослідженнях створює певне нагромадження теорій і концепцій та потребує систематизації. Постсучасний принцип толерантного “включення усього” у величезний візуальний палімпсест позначився і на теоретичних дискурсах, які також виглядають як своєрідне різомне розгалуження.

Чим ширше розуміється візуальність, тим більше міждисциплінарних контекстів. Вони включають світ (історію медіа, естетизацію зображень, трансформацію образності), людину (візуальний досвід, режими бачення), око (психофізіологію зору та включення її в культурно-історичну динаміку візуальних репрезентацій). Від традицій класичного мистецтвознавства у дослідженнях візуальності відбувся перехід до проблем соціальної історії в 70-ті роки ХХ століття, семіотизації візуального дискурсу в 80-ті роки ХХ ст. та до “пикторіального”, “іконічного”, “афективного” поворотів останньої третини ХХ – поч. ХХІ ст. Якщо говорити про сучасну культурну ситуацію (постпостмодернізму, постсучасності, метамодернізму), то її рефлексія побудована на різних підходах, включає різноспрямовані стратегії і є толерантною до співіснування різних теорій. І це є проблемою, адже виникнення резонансів різних теорій має бути осмислено на базі узагальнюючого дискурсу.

**Постановка проблеми.** Проблема систематизації візуальних досліджень потребує обґрунтування певних підходів, дослідницьких моделей, які є вагомими не лише в хронологічних (адже у сучасному візуальному дискурсі присутні всі попередні моделі тією або іншою мірою), а й у смислових контекстах постсучасності, як певна методологічна настанова у вивченні візуальних явищ. Новий принцип систематизації має задати проєкцію для майбутніх досліджень.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Більшість сучасних дослідників так або інакше намагаються вирішити проблему систематизації візуальних досліджень, адже нові теорії має бути осмислено у контексті попередніх здобутків і у зв'язку з сучасними інтерпретаціями схожих концептів. Більшою мірою до цього схильні представники “пикторіального” (або “афективного”) повороту в візуальних дослідженнях та медіа-археології, які в умовах розпаду традиційного руху від мистецтвознавчих інтерпретацій до культурантропологічних намагаються розглядати більш ширше коло явищ, які раніше не було включено у проблематику візуальних досліджень. Предметом вивчення у міждисциплінарному дискурсі *cultural studies* стають психологія сприймання образу (Д. Фрідберг, Х. Белтінг, Н. Брайсон, К. Моксі, М. Джей), візуальна соціологія (Х. Фостер, П. Штомпка, М. Баксандалл, К. Батаєва та ін.), візуальність між повсякденністю і мистецтвом (В. Велш, Ж.-Ф. Ліотар, Ж. Рансьєр, Б. Хюбнер, В. Бичков), естетика енвайроменту (А. Берлеант, Т. Орлова, З. Алфьорова та ін.), візуальність у контексті культурних практик (Д. Елкінс, М. Баль, Т. Мітчелл, В. Флюссер, С. Холл), психоаналітичної проблематики (Ж. Лакан, С. Жижек, М. Фуко), феноменолого-герменевтичних концепцій (Ж. Діді-Юберман, Ж.-Л. Марйон, Х.-У. Гумбрехт, Д. Мануссакіс) тощо. Українські дослідники К. Батаєва, О. Павлова, А. Тормахова, Т. Орлова, З. Алфьорова, В. Панченко, Ю. Легенький, Г. Чміль, В. Сидоренко, Т. Злобіна, Г. Вишеславцев вивчають

різні контексти візуальності та “оптики” картини світу в їх єдності з художніми та повсякденними практиками. Продуктивним у пошуку об’єднуючої стратегії є дискурс архаїзації, у якому через повернення до витоків культури ми досліджуємо сучасні культурні процеси і резонансні стани між архаїкою і постсучасністю (культурна інсценівка” (Л. Іонін, М. Юрій), партиципаційна практика (К. Леві-Брюль, Г. Дженкінс, В. Савчук), “часове розгортання архетипу” (К. Юнг, В. Тернер, А. Ван Геннеп, М. Еліаде), онтологічні питання медіа-археології (В. Беньямін, Р. Дебре, Ф. Кітлер, Д. Крері), дослідження мімікрійних аспекти візуальності (Р. Кайуа, Ж. Лакан, М. Ямпольський), палімпсестний часопростір візуального, “синкретизм естетичного сприймання” (М. Мерло-Понті, Ю. Легенький, М. Ямпольський, В. Подорога).

Кожен з дослідників пропонує свій методологічний кут зору у вивченні візуальних явищ, спираючись на вже наявні дослідження та акцентуючи увагу на тому або іншому аспекті. Проте поняття культурної практики стає все частіше базовим для поєднання різнорідних концепцій і методологічних настанов.

**Метою статті** є спроба визначення основних закономірностей систематизації сучасних візуальних досліджень, виходячи зі специфіки змін культурного поля, що потребує обґрунтування збалансованої моделі візуального.

Для досягнення цієї мети потрібно вирішити **наступні завдання**: 1. Окреслити онтологічно-дихотомічний підхід у візуальних дослідженнях як культуру уяви. 2. Визначити культурні умови переходу до текстуально-контекстуальних теорій. 3. Розкрити сутність соціально-комунікаційних та феноменолого-герменевтичних теорій у постсинкретичному підході. 4. Обґрунтувати зв'язок постсинкретичного підходу з дискурсом архаїзації.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Класична культура уяви розглядає еволюцію зображення через ідею репрезентації та передусім у художньо-естетичній сфері. Мистецтво оригіналу стає смисловим маркером класики. Художня культура в усі часи відображує процеси, які відбуваються в культурі в цілому. Адже художник – це людина, яка “відчуває внутрішню форму культури, форму як закон для усього багатоманітного змісту, як долю конкретної культурної епохи, бачить прояв однієї і тієї ж форми в різних галузях” [9, с. 5]. Різка зміна культурної форми схожа на акт творчості, але чи не є це руйнуванням форми? Як зазначає В. Панченко, “форма культури – не продукт техніки або освіти, це атмосфера духовності даної епохи” [9, с. 5], форма – “концентрований розум епохи, її тільки осягаючи її внутрішній зміст, людина може себе визначити як творця” [9, с. 5]. Саме тому форма у культурі не руйнується, а може лише себе вичерпати із завершенням певної історичної епохи. Найзагальніші форми – простір і час, – дослідниця визначає, звертаючись до творів Е. Еванс-Прітчарда, А. Леруа-Гурана.

Дискурс уяви і візуального мислення починається з культури видовища, дискурс, “головною умовою здійсненності якого є розділення єдиної реальності на уявлюване (об’єкт) і того, хто уявляє (суб’єкт)” [10, с. 36]. З часів Анаксагора відбувається суттєва зміна моделі бачення, “народжується епоха спостереження, з’являються споглядач і глядач” [10, с. 42]. Отже бачення в класичному розумінні передбачає дистанцію і суб’єктність, а мімезис стає невід’ємною характеристикою достовірності візуального досвіду.

Античний мімезис виступає передусім як відтворення видимого, і в межах класики відбувається рух до романтизму і символізму, в яких об’єктом

наслідування стає сфера невидимого, певні ідеальні принципи. Режими видимого і невидимого співіснують, і в цьому співіснуванні відбувається саме осмислення цих меж. Культурне відкриття камери-обскура дає початок технологіям заміни природного ока. Так, театр, на думку А. Павленка, є ранньою формою відтворення фізичного ока та особливостей фізіології зору в структурі самого театру [10].

Народження культури споглядання стало основою моделі візуального, у якій “все видиме може досягатися як поверхня, в якій і через яку виявляється і стає доступною почуттям людини сутність” [9, с. 9], яка розуміється як “першооснова, що творить видиме” [9, с. 9]. Отже невидиме виявляється у зовнішній видимій поверхні речей, “видиме і невидиме осмислюються разом із зовнішнім і внутрішнім” [9, с. 9]. Первинний зміст культури – еталони, норми, джерела – мають прояв в архетипних символах.

Саме тому перший підхід визначаємо як онтологічно-дихотомічний (Г. Зедльмайр, В. Арсланов, М. Готдінгер та ін.), який окреслює ті дослідження, у яких первинні онтологічні засади є визначальними є основою для методологічних орієнтирів, які застосовуються в оцінці також сучасних явищ і процесів в культурі.

Контекстом візуальних досліджень у цьому підході є поняття окулярцентризму, лінгвоцентризму, картезіанського світогляду, геометричної оптики та асоціативної логіки, суб’єкт-об’єктна парадигма, класична культура уяви. Онтологічно вкорінене око виступає мірилом нормативності як на рівні психофізичного комфорту, так і виникаючих символічних смислів.

Центральними категоріями є і залишаються – достовірність і присутність. Творчими стратегіями – “вчування” та “вживання”. Поява інформаційної культури та віртуального виміру реальності формує дискурс не стільки втрати реальності, скільки різних форм дистанціювання від неї. Цей підхід збагачується культурно-історичним виміром дослідження візуального мислення, методологічною настановою на вивчення історичних форм візуальної репрезентації та їх динаміки.

На початку XIX ст. виникає теорія Гете, теорія бачення, що базується на культурно-історичних засадах, проте яка не була оцінена сучасниками через неприйняття автором математичної картини світу. В ній було закладено інший підхід, ніж в оптиці Ньютона, яка визначала тогочасну оцінку феномену кольору і візуальних явищ. Дискретності науки Гете протиставив світ бачення – “передчуття цілісності”, адже без “огляду цілого остаточно мета не буде досягнута” [5, с. 289], для художника лише узгодження світла і тіні, перспектива й правильний вибір фарб може стати умовою створення досконалої картини.

У межах онтологічно-дихотомічного підходу розвивається філософія симулякру (суспільство споживання Ж. Бодрійяра, теорія ідолів Ж.-Л. Марйона), в якій закладено ідеї втрати сфери ідеального та достовірності сприйняття світу в сучасній культурі.

Цей підхід позначає критика процесів деонтологізації культури та масовізації, як уніфікації бачення справжнього, роздуми над дилемою “видиме – достовірне”, дослідження різних форм “фальшування видимого”. Зникнення аури мистецтва, проголошене ще В. Беньяміном стає метафорою вилучення сфери ідеального з процесу людського бачення, що спричиняє відділення фізичного ока від світу бачення і провокує появу певних некомпромісних теорій.

В межах цього підходу важливість набуває розмежування візуального і візуальності. Як зазначає К. Батаєва, візуальне – “це обширне поле зримого, спостереженого, оче-видного” [3, с. 41], а візуальність це вже “конкретно-історичні заломлення візуального, його специфічні модифікації” [3, с. 41]. З часів античності культурне поле обумовлювало бачення, що спиралося передусім на наявне видиме і це завдавало його скопичні режими. Звісно, ці режими були обумовлені світоглядом та міфо-ритуальними практиками з системою заборон і дозволів. Візуальні практики базуються на ідеї готового візуального образу, актуальній присутності, проте джерела якої у минулому (архетип) або у презентизмі теперішнього (стереотип). І форма є лише засобом для розкриття цих джерел, “оживлення” епосу, коли культура підживлюється більшою мірою з минулого.

Обґрунтування другого підходу пов'язане зі зміною ціннісної парадигми культури. Г. Кнабе у статті “Двуєдність культури”, спираючись на семіотичну методологію, говорить про два рухи культури, “рух “вверх”, до відволікання від повсякденних турбот кожного, до узагальнення життєвої практики людей в ідеях і образах, в науці, мистецтві і просвітництві, в теоретичному пізнанні, і рух “униз” – до самої цієї практики” [7, с. 8].

Рух до практики у XX столітті був поступовим і повільним, проте різкий світоглядний злам та “переоцінка цінностей” (С. Керкегор, Ф. Ніцше, А. Шопенгауер, З. Фрейд) позначили специфіку “повороту” до практики. Тим більш, передумовою цього стала поява масової культури тиражування XVII ст. та культура повсякдення XIX століття. У першому напрямі культура “тяжіє до традиції і респектабельності, до професіоналізації діячів, що її створили, до сприймання більш або менш підготовленою аудиторією і в цьому сенсі до елітарності” [7, с. 8]. В межах другого напрямку культура “розчинена в повсякденному існуванні і його емпірії, в матеріально-просторовому і предметному середовищі” [7, с.8].

Другий підхід – текстуально-контекстуальний. Він оформлюється у XX столітті і базується на двох поняттях “текст” і “контекст”. Цей підхід позначається рухом за інноваціями нових форматів культури, вкорінений у семантичній філософії мистецтва (Е. Кассіер, С. Лангер, А. Ричардс, Б. Кроче), семіотиці В. Топорова, Ю. Лотмана, філософії екранної культури М. Маклюєна з її технологічним детермінізмом, іконології Е. Панофського тощо. Візуальне мистецтво розуміється як мова, а твір як текст, який треба вміти прочитати і зрозуміти. Сенси починають існувати окремо від онтологічно вкоріненого ока, реальність, – окремо від символічних структур тексту.

Розщеплення у зорі на оптичне – дотичне, актуальне (стик, згорнення) – потенційне (розгортання) спостерігаємо в культурних практиках і мистецтвознавчих концепціях майже протягом усього XX століття. Це є свідченням деонтологізації зору. Дослідників другого підходу цікавить більшою мірою природа знаків та символів, структура сприйняття з точки зору його процесуальності та адаптації до різних символічних систем. Актуальності набуває проблема взаємовідносин автора, читача і тексту, розкриття семіосфери візуально-інформаційної культури. “Розширення медиа” стає предметом досліджень історії медіа з точки зору технічного вдосконалення, збереження зображення та трансляції образів (Д. Крері, Р. Дебре, К. Гінзбург та ін.). У межах цього підходу розвивається теоретико-інформаційна естетика, увагу дослідників звернено на взаємодію мистецтва і дизайну. У прочитанні

текстів культури особливого значення набуває категорія “код культури”. Розуміння культурного коду як генератора смислів розкривається у роботах Ю. Лотмана, М. Фуко, У. Еко.

Цікаво, що Г. Кнабе виділяє також стан культури, який був у далекому архаїчному минулому людства, “широку полосу історичного розвитку”, де описані вище два реєстри культури ще не було розділено, “складали архаїчні суспільства, життя яких базувалося на міфо-ритуальних практиках. І саме тут між “двома наміченими вище реєстрами культури встановлювались відносини паралелізму, внутрішнього зв’язку і обумовленості” [7, с. 8]. Саме в архаїці повсякденність і сакральність було поєднано і між ними не було “прірви”. Як проєкцію цього стану архаїчного синкретизму, злиття протилежностей вбачаємо у сучасних спробах знайти певний компромісний підхід, який можемо означити як постсинкретичний. Його перспективи вбачаємо у пошуках узгодження між соціально-комунікативними та феноменологічно-герменевтичними концепціями.

Соціально-комунікативна гілка оформлюється разом з посиленням уваги до антропологічної проблематики. Тут багато тенденцій, проте “центром уваги стають візуальні практики і теорії погляду” [12, с. 378]. Нову культурну ситуацію Т. Мітчелл називає “повторним відкриттям зображення як комплексу взаємозв’язків між візуальним, інструментами, інститутами, дискурсом, тілами і фігуративністю” [2, с. 12]. Дослідник обґрунтовує думку про “змішані” медіа, тому немає сенсу просто досліджувати локальні медіа. Предметом розвідок має бути розширення меж сприймання в умовах створення штучних віртуальних середовищ (М. Хансен, Т. Мітчелл). Універсалізм медіа стає актуальним у медіа-археологічних дослідженнях В. Ернста, Д. Крері, Е. Хухтамо, К. Марвіна та ін.

З кінця ХІХ ст., на думку Д. Крері, відбувається перекодування діяльності ока та посилення його концентрації. Поле класичного бачення зникає, адже “імперативи капіталістичної модернізації створювали техніки нав’язування візуальної уважності, раціоналізації відчуття й керування сприйманням. Це були дисциплінарні техніки, які вимагали створення ідеї візуального досвіду як чогось інструментального...” [8, с. 41].

Д. Крері формулює актуальні питання сучасних візуальних досліджень: “Якими є відносини між дематеріалізованою цифровою образністю сьогодення і так званою епохою технічної відтворюваності?...Як саме тіло, зокрема тіло спостерігача, стає складовою частиною нових машин, економік і апаратів – соціальних, лібідинальних чи технологічних? Як суб’єктивність перетворюється на крихку умову взаємодії між раціоналізованими системами обміну й інформаційними мережами?” [8, с. 13]. Виходячи за межі репрезентаційних практик, Д. Крері наголошує на необхідності поглянути на спостерігача як учасника подій “локалізованих у множині інших місць” [8, с. 19].

Дослідження взаємовпливу оптичних і технічних медіа та ефекти, що виникають на їх перетині – завдання, які намагаються вирішити В. Флюссер, Г. Дженкінс, Н. Луман, Р. Дебре. Так, Г. Дженкінс говорить про можливість переживати “всюдисущість” улюбленого героя у різних трансмедійних форматах, на різних платформах. Фандоми, фанфікшн, кіновсесвіти, комікси, лінійки серіалів та мультсеріалів, профілі улюблених персонажів у Facebook, в Instagram і Snapchat створюють гомогенне середовище, що вимагає невинної участі та “невпинно транслює образ героя” [1].

Сучасна візуальна культура пов’язана як зі зміною поля візуального, так

і самих форм бачення. За Ф. Джеймісоном, ми не лише інакше бачимо речі, предмети, людей, але змінюється сам принцип конструювання візуального матеріалу, формується нова образність, “нові типи споживання” у “зміні одних поколінь речей іншими” [6, с. 76]. Так формується новий антропологічний досвід.

У комунікативних версіях акцент ставиться на інтерсуб’єктивності, суб’єкт-суб’єктних відносинах (А. Джелл). Дихотомія “світ – глядач” зникає, семантичний простір набуває рис взаємодоповнення, “співбуття” за М. Хайдеггером, “насолоти присутністю” за Х.-У. Гумбрехтом. Фокус сучасних досліджень та “пикторіального” повороту, зміщується в бік розуміння об’єкта як “презентації”, а не “репрезентації” (Х.-У. Гумбрехт, Ж. Діді-Юберман, М. Джей, К. Моксі, Т. Мітчелл, Дж. Елкінс та ін.).

Переосмислення тілесності у процесах візуального сприймання актуалізує проблему амодальності бачення, тобто його опосередкованості не лише зором, а й усім тілом людини, стає основою нового візуального режиму, що дає змогу сприймати об’єкт як такий, що існує в певному часопросторі, а не просто як знак, що ми маємо трактувати лише в певному контексті.

Феноменолого-герменевтичне спрямування візуальних досліджень акцентує увагу на поверненні присутності – “оживленні” світу, суб’єктивному переживанні. Гібридизація образів, поєднання предметності та примарності межує з проблематикою сугестивності візуального, фасцинації, “зачаруванні” (С. Леш, У. Тернер, А. Джелл, Д. Преціозі, М. Еліаде), метафориці травми (“зупинений час”, трансово-афективні стани, “вимушене повторення”). Дослідження характеристик зміненої тілесності “дискретності – пластичності”, “прозорості – непроникності для погляду”, “видимого – невидимого”, починаючи з М. Мерло-Понті, й до спроб Ж.-Л. Марйона, Х.-У. Гумбрехта, – це намагання під покривом репрезентації віднайти присутність безпосереднього в ситуації “розладу знаків” – тотального незбігу досвіду і сприйняття. У Ж.-Л. Марйона симулякри, що заважають бачити справжнє, стають джерелом сліпоти в парадоксальній ситуації, коли нам здається, що ми можемо “бачити усе”. Світ сповнений невидимих загроз (віруси, радіація, космічні випромінювання), але “фальшиві” образи Ж.-Л. Марйона ще більш гіпертрофуються у сучасних формах пріапізму (наприклад, естетизації штучного збільшення органів), у селфі-культурі та численних веб-зображеннях. Створюється поліфонічне комунікаційне поле, динамічний медіатекст, “змішана” реальність.

Тому постсинкретичний підхід – інтегративний. У ньому намічено шляхи поєднання соціально-комунікативного і феноменолого-герменевтичного напрямів досліджень. Для цього є усі підстави, адже відбуваються зміни у почуттєвій культурі людини, звернення до архаїчних витоків досвіду, яке пов’язано з увагою до процесу розгортання культурної форми, характеристик первісного мислення – миттєвого, одночасного існування різних часових циклів і текстів, “повернення до витоків”.

Перехід на новий рівень складності оформив дві стратегії – “назад до першообразу” (архетипи) і “вперед до першообразу” (кенотипи). Освоєння конструктивного потенціалу архаїчності відбувається через практики спонтанної імпровізації, як пошуку нових або забутих шляхів синергії людини зі світом як на індивідуальному рівні, так і на колективному.

Ідея “обнуління”, як стан “чистої дошки” пов’язаний з оцінкою культурних процесів крізь призму “розвитку – перерозвитку”, коли через

актуалізацію спрощених архаїчних форм відбувається урівноваження складності моделі культури і ідентичності, повернення онтології світу, до ранніх зародкових форм його сприймання та пізнання.

В класиці “бачення предмета є похідним як від висхідного візуального досвіду, ще не пов’язаного з образотворчою діяльністю, так і від вторинного досвіду зображення предмета у рисунку” [11, с. 94]. Ці два досвіди не суперечать один одному, а підсилюють один одного, роблячи зображення більш речовинним, переконливим. Людина наче заново відкриває предмет в залежності від того, який початковий візуальний досвід отримала від сприймання предмета.

Медіа пропонує нам нові форми досвіду, які ми не знали раніше. Баланс змішується від статичних образів, що мають прообрази, до інтерактивних і динамічних, від класичного мімезису до цифрових образів, які є самодостатніми і їх зв’язок з реальністю не є настільки очевидним.

Повсякденний зоровий досвід зіштовхується зі складними образами візуалізації раніше невидимого (наприклад, у макро- і мікрофотографіях). Говорити про експансію віртуального ми вже не можемо, адже кожен формує (“міксує”) свою власну калейдоскопічну версію реальності.

Сучасна тенденція наближення мистецтва до реальності “впритул” не є однозначною, як зазначає В. Бурлака [4, с. 394]. І хоча реалізм став популярним, у причинах цієї популярності варто розібратися, адже “реалістичною є лише видимість – видимість у бодрійярівському сенсі цього слова, видимість, що здатна заворожувати наш погляд” [4, с. 394]. Фантазматичний реалізм не призводить до формування мистецтва ідеалу в традиційному смислі. У мистецтві актуалізується функція переходу невидимого у розряд видимого і для цього сьогодні є усі засоби.

Симуляційний світ візуалізується у своїй гіперреалістичній достовірності. Картинки, що виглядають більш реальними, ніж сама реальність створюють ситуацію, коли “єдиною доступною розвагою суб’єкта, замкненого у пастці поміж двох видимостей, стає спостереження за тим, як згідно з принципом сполучених посудин фантоми перетікають з однієї сцени на іншу” [4, с. 395]. Відбувається вплив на реальність, до якої ми втрачаємо довіру, вона перестає бути висхідною, базовою. Медійна видимість стає ідеалом без відсилання до реальності, а тому досконалим симулякром, який ми насичуємо думками, почуттями, ідеалами.

Медіа в сучасній критиці культури часто сприймається як життя серед фантомів. Афекти, “зачарування”, нумінозний вплив архетипу, трансівні стани, згідно з логікою архаїзації необхідні насамперед для того, щоб у зміненому стані свідомості побачити невидиме. Відтак, відбувається саморозкриття видимого, повернення до живого одухотвореного світу. Епіфанія, ієрофанія, кайрос роблять можливим саморозкриття Бога та висхідного першотексту. У палімпсестних нашаруваннях стає можливим прозорість як медіа, так і світу, спроможність бачити невидиме, наприклад, янголів. Постсучасність опановує режим бачення – асимптоматичне (непряме, обхідне) наближення через послідовну мімікрію, яке відбувається через зміну принципу фрагментації в культурі, практики сприймання образу як палімпсестного нашарування, а не лише сукупності розрізнених елементів.

Досвід “одночасного бачення” є природним способом опанувати динаміку коливань між різними образними системами. Амбівалентність бачення представлено відтворенням моделі “коливання між” – енантіодромії,

де немає чіткого розрізнення як основи будь-якої суперечності. Проблему амбівалентності має бути вирішено через взаємодію протилежностей (біг назустріч): стиск – розширення, актуальне – потенційне, оптичне – дотичне, чоловіче – жіноче, реальне – віртуальне. Таке мислення є не стільки відтворенням побаченого, скільки відтворенням присутності.

Переорієнтування з культури споглядання – на культуру співпричетності, з культури споживання, з її спрощеними візуальними схемами площинної повсякденності – на культуру творення, спонукає до вивчення можливостей нових режимів бачення (“утробного”, “палімпсестного”, “утриваленого”) у стратегіях арт-терапії, в мистецькій практиці, у вимірах повсякденності. Феномен пластичного у контексті естетичних практик може розглядатися як настанова “бачення зсередини”, розгортання траєкторії зору від внутрішніх відчуттів.

В художніх практиках останнього століття це збігається з експериментальними пошуками неевклідової геометрії картини, глибинних вимірів палімпсестів, ефектів створення атмосфери та нумінозного впливу архетипів, маневрів медійної мімікрії тощо. Простори “утробного бачення” формують новий різновид естетичної провокації: не “затягування” чи “привласнення”, а “виштовхування” та “відчуження” у видимість існування. При цьому простір на рівні візуальних практик все частіше потрактовують як можливість неможливого пластичного діалогу.

Цікавлять більш не самі образи, а те, як відчуття перетворюється в образ. Це стає підґрунтям нових музейних та дизайнерських практик, арт-терапії у побудові комплексної стратегії формування естетичних уподобань сучасної людини. Зміни культурного поля спонукають до посилення уваги та вивчення мікроестетики. Розвиток біотехнологій створив візуальне поле невидимого, яке має стати видимим. Переходи, перепади, трансформації відбуваються у темпоральності, яка вища або нижча за наш поріг сприйняття. Предметом дослідження стає сам поріг або межа, “зникнення дистанції”, з увагою до тіла й динамічних характеристик простору. Дослідження потребує специфічний режим переходу від репрезентативної моделі енвайроменту до експресивної. Важливим завданням є розкриття особливостей експресії візуального як бачення “на межі” в естетиках фрагменту, енвайроменту, відсутності, спонтанності, акцентування уваги на динамічних аспектах зору.

Новий гедонізм – пошук не просто задоволення, а тривалого задоволення від речі, що можна позиціонувати як форму повернення до класики і далі – до більш ранніх архаїчних форм роздивляння речі. Згадаймо створення священного простору оселі в позитивному екзистенціалізмі О. Больнова та ідею онаслідування (heritagization of space) простору Ю. Тютюнника. Це практики “призупинення часу” (у сенсі його утривалення) в освоєнні ландшафтної форми, що змушує людину відмовитись від освоєння простору як підкорення природи. Перегляд ставлення до простору полягає у визнанні пріоритету його предметності, у визнанні його частиною екосистеми біологічного виду *Homo sapiens*, у сприйманні ландшафту як живого цілого. Нові принципи освоєння простору дозволяють розвивати потребу в культурній предметності, зберігати культуру переживання та пам’ятування, вітальну силу історичного часу.

Творче моделювання середовища стає основою нового антропоцентризму, актуалізує інтерес до “панорамно-історичного бачення світу” (М. Бахтін), до культури енвайроменту, до класичної партиципації

людини з культурою, соціумом і природою.

Отже, все більш очевидним стає те, що нова філософія візуального потребує вивчення історії самої візуальності, дослідження підґрунтя режимів бачення у різних культурних контекстах, вивчення культурних умов видимого і невидимого, прийняття та ігнорування.

У європейській традиції важливості набуває потужне антропологічне, психологічне, історико-культурне підґрунтя вивчення візуальних практик, тому цей плідний полілог уможлиблює дослідження режимів бачення як у вузьких культурних контекстах, так і у вимірах медіа-археології.

**Висновки.** Отже у сучасних міждисциплінарних розвідках постає необхідність більш глибокої рефлексії культурних практик у візуально-антропологічному дискурсі та винайдення системного принципу упорядкування та осмислення візуальних досліджень у контексті культури.

Від рефлексії класичної культури уяви з початку ХХ століття відбувається перехід до аналізу культури як тексту, проблем онтології культури і сфери ідеального. Сучасні візуальні дослідження, долаючи експансію мистецтвознавчого підходу, набувають злиття з культуральними, антропологічними та психологічними дослідженнями, у яких сфера візуального є виявом почуттєвої культури, яка формується лише у певному контексті життєвого світу.

Спостерігається тенденція до утворення балансної моделі візуального у зв'язку з постсучасним синкретизмом теоретичних концепцій та культурних практик. Вона потребує посиленої уваги до індивідуального досвіду, який виступає основою візуальності в умовах руйнування стандартизованих схем розуміння візуального.

Розширення меж бачення, вирішення проблеми достовірності сприймання світу можливі лише за умов подолання дихотомій зору в напрямі прийняття його амбівалентності, симультанної дифузної взаємодії, в якій висхідним стає поняття візуального досвіду.

Саморозкриття видимого в сучасній культурі як повернення до живого одухотвореного світу відбувається через нові форми “зачарування архетипами” та трансівні стани, коли відбувається освоєння режимів бачення через відродження базових констант чуттєвості, тілесності, комунікації. Вони потребують вивчення, адже саме так стає можливим досягнення смислової логіки культурних процесів, які виходять за межі власне візуальності у проблематику досвіду, який їй передує.

В сукупності окреслені у статті підходи (онтологічно-дихотомічний, текстуально-контекстуальний, постсинкретичний (який формує спільне ідейне поле для соціально-комунікативних та феноменолого-герменевтичних теорій) вбудовано у спектр поліметодології, яка центрується навколо проблематики витоків візуального досвіду як такого. Переорієнтація з культури споглядання – на культуру співпричетності, з культури споживання, з її спрощеними візуальними схемами площинної повсякденності – на культуру творення, спонукає до вивчення динамічних аспектів нових режимів бачення, первинного, до-образного досвіду сприймання та передумов зародження і становлення візуального мислення.

#### Список використаних джерел:

1. Jenkins, H 2006, *Convergence culture: where old and new media collide*, New York: *New York University Press*, 336 p.
2. Mitchell, W 1994, *Picture Theory*, Chicago: *University of Chicago Press*, 445 p.

3. Батаева, КВ 2014, *Феномен медиа-визуальности: опыт социокультурного анализа*. Диссертация доктора наук, Харьковский гуманитарный университет "Народная украинская академия", Харьков, 465 с.
4. Бурлака, В 2006, "Глобальный реализм" в украинському мистецтві середини 2000-х років, *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. (Електронна копія) : у 2 кн.*, Ін-т пробл. сучас. мистец. АМУ, редкол.: ВД Сидоренко (голова) та ін., Київ: *Інтертехнологія*. Кн. 1: ред.-упоряд О. Авраменко, електрон. текст. дані (1 файл: 305 Мб), Київ: *НБУ ім. Ярослава Мудрого*, 2017, с. 393 – 423.
5. Гете, ИВ 1996, Хроматика, Психология цвета, Москва: *Рефл Бук, Ваклер*, с. 281–349.
6. Джеймисон, Ф 2000, 'Постмодернизм и общество потребления', *Логос*, Москва: *Издательство института Гайдара*, № 4, с. 63–77.
7. Кнабе, Г 2006, 'Двуединство культуры', в кн. *Избранные труды: Теория и история культуры*, отв. ред.: НИ, Кузьменко, Москва: *Летний сад*, с. 7–19.
8. Крэри, Д 2014, Техники наблюдателя. Видение и современность в XIX веке, Москва: *V-A-C press*, 256 с.
9. Панченко, В 1998, Мистецтво в контексті культури, Київ: *ТОВ "Міжнар. фінансова агенція"*, 192 с.
10. Павленко, А 2004, "Театр как "оптический прибор представления", *Человек*, № 1, с. 34 – 42.
11. Розин, В 1996, Визуальная культура и восприятие. Как человек видит и понимает мир, Москва: *Эдиториал УРСС*, 224 с.
12. Элкинс, Дж 2010, Исследуя визуальный мир, Вильнюс: *ЕГУ*, 534 с.

#### References:

1. Jenkins, H 2006, *Convergence culture: where old and new media collide*, New York: *New York University Press*, 336 p.
2. Mitchell, W 1994, *Picture Theory*, Chicago: *University of Chicago Press*, 445 p.
3. Bataeva, KV 2014, *Fenomen media-vizualnosti: opyt sociokulturnogo analiza (The phenomenon of media visuality: the experience of sociocultural analysis)*. Dissertaciya doktora nauk, *Harkovskij gumanitarnyj universitet "Narodnaya ukraineskaya akademiya"*, Harkov, 465 s.
4. Burlaka, V 2006, "Globalnij realizm" v ukrajinskomu mistectvi seredini 2000-h rokiv, *Narisi z istoriji obrazotvorchogo mistectva Ukrayini XX st. (Elektronna kopiya) : u 2 kn.*, In-t probl. suchas. mistec. AMU, redkol.: VD Sidorenko (golova) ta in., Kiyiv: *Intertehnologiya*. Kn. 1: red.-uporyad O. Avramenko, elektron. tekst. dani (1 fajl: 305 Mb), Kiyiv: *NBU im. Yaroslava Mudrogo*, 2017, s. 393 – 423.
5. Gete, IV 1996, Hromatika, Psihologiya cveta (Chromatics, Psychology of color), Moskva: *Refl Buk, Vakler*, s. 281–349.
6. Dzhejmison, F 2000, 'Postmodernizm i obshestvo potrebleniya (Postmodernism and the consumer society)', *Logos*, Moskva: *Izdatelstvo instituta Gajdara*, № 4, s. 63–77.
7. Knabe, G 2006, 'Dvuedinstvo kultury (The duality of culture)', v kn. *Избранные труды: Теория и история культуры*, отв. ред.: НИ, Кузьменко, Москва: *Летний сад*, с. 7–19.
8. Kрeri, D 2014, Tehniki nablyudatelya. Videnie i sovremennost v XIX veke (Observer techniques. Vision and Modernity in the 19th Century), Moskva: *V-A-C press*, 256 s.
9. Panchenko, V 1998, Mistectvo v konteksti kulturi (Art in the context of culture), Kiyiv: *TOV "Mizhnar. finansova agenciya"*, 192 s.
10. Pavlenko, A 2004, "Teatr kak "opticheskij pribor predstavleniya" (Theater as an "optical performance device")', *Chelovek*, № 1, s. 34 – 42.
11. Rozin, V 1996, Vizualnaya kultura i vospriyatie. Kak chelovek vidit i ponimaet mir (Visual culture and perception. How a person sees and understands the world), Moskva: *Editorial URSS*, 224 s.
12. Elkins, Dzh 2010, Issleduya vizualnyj mir (Exploring the visual world), Vilnyus: *EGU*, 534 s.