

Отримано: 10 жовтня 2018 р.

Прорецензовано: 22 жовтня 2018 р.

Прийнято до друку: 26 жовтня 2018 р.

e-mail: krapki@ukr.net

DOI: 10.25264/2312-7112-2018-21-61-68

Пушонкова О. А. Динаміка утворення концептуальних домінант візуальної культури постсучасності. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філософія»: науковий журнал. Острог: Вид-во НаУОА, 2018. № 21. С. 61–68.

УДК 130.2

Оксана Пушонкова

ДИНАМІКА УТВОРЕННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНИХ ДОМІНАНТ ВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ ПОСТСУЧАСНОСТІ

Візуальні дослідження Постсучасності, які останнім часом все більше актуалізуються у міждисциплінарних контекстах, потребують осмислення та систематизації. Історико-хронологічний підхід доповнюється проблемним, що дає можливість спостерігати наступні тенденції у формуванні концептуальних домінант візуальної культури ХХ ст.: рух від втрати достовірності світу – до онтології «всебачення» та «всеприсутності»; рух від поверхневої динаміки візуального – до глибин палімпсесту; рух від десакаралізованого світу повсякденності – до сакралізації присутності; рух від когнітивної перспективи до афективної. Стає можливим окреслення меж новітньої методології візуальних досліджень.

Ключові слова: візуальна культура, візуальні дослідження, режими бачення, палімпсест, філософія медіа, трансмедійність.

Оксана Пушонкова

ДИНАМИКА ОБРАЗОВАНИЯ КОНЦЕПТУАЛЬНЫХ ДОМИНАНТ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ПОСТСОВРЕМЕННОСТИ

Визуальные исследования Постсовременности, которые в последнее время все больше актуализируются в междисциплинарных контекстах, требуют осмысления и систематизации. Историко-хронологический подход дополняется проблемным, что дает возможность наблюдать следующие тенденции в формировании концептуальных доминант визуальной культуры ХХ ст.: движение от утраты достоверности мира – к онтологии «всевидения» и «всеприсутствия»; движение от поверхностной динамики визуального – до глубин палимпсеста; движение от десакарализованного мира повседневности – к сакрализации присутствия; движение от когнитивной перспективы – к аффективной. Становится возможным определение границ новейшей методологии визуальных исследований.

Ключевые слова: визуальная культура, визуальные исследования, режимы видения, палимпсест, философия медиа, трансмедийность.

Oksana Pushonkova

DYNAMICS OF FORMATION OF CONCEPTUAL DOMINANTS OF VISUAL CULTURE OF THE POST-PRESENT

In the era of Post-Present visual studies are included in a wide range of philosophical, cultural-anthropological, art-study and psychological problems. Interdisciplinarity has always been their feature, but the conditions of modern polymethodology in the field of visual research are changing: theories do not absorb each other; we observe their simultaneous coexistence in the modern field of culture, and a certain «solidarity» in solving common problems.

The logic of formation of conceptual dominants of visual culture in the XX – beginning of XXI century moves from awareness of the role of visual perception in culture to determining the modes of vision on different ideological platforms, focusing on the influence of media agents on perception and possibilities of direct comprehension of the world. There is a transition from the optical subjectivism of concepts of art studies to the theories of «affection» and «dynamic complex», which are bordered by cultural-anthropological studies.

Spatial-temporal (palimpsest) model of the visual is formed in the XX century – beginning of the XXI century as a result of a change in the type of textuality that acquires transmedial features based on different types and means of communication. The logic of formation of conceptual dominants of visual culture of Post-Present is an expression of the following trends:

The first trend – movement from the loss of credibility of the world to the new ontology of «omnivision» and «omnipresence». The second trend – movement from the surface dynamics to the depths of palimpsest. The third trend – movement from the desacralized world of everyday life to sacralization of presence. The fourth trend – movement from a cognitive perspective to an affective.

Only in a holistic vision of the transformation of visual forms we can determine the type of visual-harmonic integrity, which allows us to preserve the cultural and environmental adequacy of the vision, taking into account the historical role of numerous media agents in formation of the sensual culture.

Forming of borders of modern methodology of visual studies becomes possible.

Key words: *visual culture, visual studies, modes of vision, palimpsest, media philosophy, transmedia.*

У добу Постсучасності (термін, що актуалізує соціальні виміри культури) візуальні дослідження включені у широке коло філософських, культурантропологічних, мистецтвознавчих та психологічних проблем. Міждисциплінарність завжди була їх ознакою, проте умови сучасної поліметодології у сфері візуальних досліджень змінюються: теорії не поглинають одна одну, ми спостерігаємо одночасність їх співіснування у сучасному полі культури, й певну «солідарність» у вирішенні спільних завдань.

Так, суперечливий статус реальності відображено у відомих культурфілософських дослідженнях, які пояснюють характер її кризи також крізь способи інтерпретації зорового досвіду, трансформацію естетики зорових «відображень» в нових умовах «дистанціювання від реальності». Системні дослідження доводять, що криза репрезентації не є ознакою її зникнення, а скоріш фактором переосмислення її ролі в умовах не стільки втрати зв'язку з реальністю, скільки появи нових дистантних її моделей. І це за умов формування так званого а-репрезентативного дискурсу.

Проблемне поле візуальних досліджень формується від подолання традицій класичного мистецтвознавства й звернення до проблем соціальної історії у 70-х роках ХХ століття, до семіотизації візуального дискурсу у 80-х роках ХХ ст. та «пикторіального», «іконічного», «афективного» поворотів кінця ХХ – поч. ХХІ ст., які знаменують пошук збалансованої моделі візуального. Традиційний хронологічний підхід у візуальних дослідженнях доповнюється аналітикою концептів, які також мають свою історію (зір, мімезис, формоутворення, тілесність, медіа, річ та ін.). Актуальності набуває проблемний підхід до аналізу візуальної культури, який дозволяє не лише виявити її концептуальні доміанти, а й систематизувати, деякою мірою, сучасні візуальні дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Візуальні дослідження, започатковані М.Баксандаалом та С.Альперс в 70-х роках ХХ століття порушили актуальність розуміння візуального як особливого способу репрезентації знання. Соціальна спрямованість «нової історії мистецтв» від В.Беньяміна до Р.Мишель, М.Шапіро та ін. стала підґрунтям семіотичного підходу до мистецтва та розуміння функції твору як репрезентації смислів. Але візуальні дослідження поступово оформлюються у специфічну галузь, в якій є ширшим не лише предмет дослідження, а й увага приділяється саме культурному суб'єкту у його історичній самотності, проблемі бачення як такого.

Проблема бачення стає центральною для М.Фуко, П. де Мана, Ж.Лакана, увага зосереджується на тілесності, перцептуальній основі бачення, відмові трактувати його виключно у семіотичному ключі. Фокус сучасних досліджень, або «пикторіального» повороту зміщується у напрямі осмислення безпосередньої «присутності», розуміння об'єкта як «презентації», а не «репрезентації» (Х.-У.Гумбрехт, Ж.Діді-Юберман, М.Джей, К.Моксі, У.Мітчелл, Дж. Елкінс та ін.). У цих теоріях здійснюється також критика окулярцентризму, відбувається переосмислення феномену «ауратичності» й безпосередності сприйняття. Критика мови призводить до ідей усунення репрезентації як такої, що втрачає функцію доступу до реального. При цьому до оман окулярцентризму додаються омани радикальних концепцій знищення когнітивних структур, в яких ця проблема не вирішується.

В Постсучасних напрямках присутня настанова на вивчення тих моделей і форм візуальності, що на основі пануючих візуальних практик забезпечують цілісне бачення та спонукають до вивчення його екзистенційних вимірів.

Метою статті є дослідження динаміки концептуальних доміант візуальної культури Постсучасності як відображення тенденцій зміни модерністської текстуальності постмодерністською полімедійністю.

Виклад основного матеріалу. Психологічний аналіз неklasичних форм візуальної репрезентації в естетиці і мистецтвознавстві поширювався в міру того, як послаблення фізичного зв'язку Людини зі Світом призводило до «пересування» меж візуальної репрезентації у суб'єктивність людини від пред-ставлення, очевидності, тобто уявлення реальної присутності, до цілковитого її розчинення у нерелексованій сфері об'єкта.

Процес візуалізації у сучасній культурі протікає більш складно та полівимірно – «розширення» зору та «нова іконічність» з'являються внаслідок візуального перевантаження, переводять проблематику візуального у площину «психофізичного комфорту». З одного боку, у кіберпросторі домінує конкретне чуттєве мислення (С. Жижек), з іншого – отримання смислів у готовому вигляді спонукає

до пошуку самореалізації у практиках «розгортання культурної форми» з включенням додаткових чуттєвих модальностей.

Ідеї «всебачення» тут сполучаються з ідеями «всеприсутності», що добре видно на прикладі трансмедійних феноменів. Трансмедійність обумовлює способи структурування текстів на основі різних засобів комунікації (фільм, книга, серіал, інтернет-версія видань тощо) та виступає феноменом культури співучасті (Г.Дженкінс), впливає на логіку усього комунікативного середовища. Плідною у даному контексті є ідея «ремікс-культури» (Л.Манович), як ключової характеристики сучасного суспільства, діалог між культурою і комп'ютером – транскодинг. Об'єкти Нового середовища, або Нових медіа мають цифрову природу і можуть бути описані та трансформовані за допомогою алгоритмів, проте технології у даному випадку не є просто інструментарієм. Змінюється естетика, що демонструє зміщення акцентів з традиційного друкованого середовища в область рухливої динамічної композиції, самого процесу формоутворення.

Найбільш вагомим результатом виникнення віртуального простору, створеного багатовекторною множинністю альтернативних практичних дій, стає те, що починає змінюватися сама траєкторія їх моделювання, яке відбувається не поетапно, аналітично, від прологу до епілогу, а синтетично, починаючи одразу з кінця. Адаптація сприйняття до «нового натуралізму» поставангарду викликає ризик екстенсивного розвитку естетичної свідомості, незатребуваність асоціативності, метафоричності, емоційної пам'яті, зниження інтегративної функції зору. Проте у трансмедійних практиках відроджується творчий синтез, актуалізується екзистенційна роль бачення. Трансмедійність утворює новий аспект культури уяви – утривавлення візуальності, наголос на темпоральності образу, його динаміці у діахронному та синхронному вимірах (історії медіа-ідолів, бренд-культура тощо), відроджує культуротворчість у новому форматі.

Логіка утворення концептуальних домінант візуальної культури у ХХ – поч. ХХІ ст. рухається від усвідомлення ролі зорової перцепції в культурі до визначення режимів бачення на різних світоглядних платформах, акцентування уваги на впливі медійних посередників на сприйняття та можливостях безпосереднього осягнення світу. Від оптичного суб'єктивізму мистецтвознавчих концепцій відбувається перехід до теорій «афекту» (А.Джелл) та концепції «динамічного комплексу» (Д.Преціозі), що межують з культурантропологічними дослідженнями.

Еволюція бачення включає контексти культури, специфіку зорової перцепції в освоєнні медіуму – тієї специфічної «лінзи», крізь яку пропонується споглядати світ. Але у якості такої лінзи виступали різні феномени: від оптичних явищ (наприклад, сьайво, як джерело явлення сил) до технічних посередників (камера-обскура, телевізор, Інтернет); від медіа-зображень текстів (картина, ксилографія, плакат, карикатура, реклама, комікс, графіті, меми, демотиватори) до тіла людини (природне тіло, одухотворене тіло, техноморфне тіло, «тіло без органів», стерилізоване тіло, селфі-проект, екстатичне тіло). Ритуальні колективні уявлення та сновидіння, що відображались у дзеркалі колективної свідомості тепер мають проекцію на екран інтернет-мережі. Відповідно, змінюється статус Речі, від анімістичного «оживлення» до елемента Потлача, від Ідолу до мистецького Оригіналу, від ready-made, одноразової, конвеєрної Речі – до «поглинання речами» та «картинками».

Крізь нашарування палімпсесту можна прослідкувати віхи культурної еволюції зору: тактильність «шупала» – архаїчна дотичність (продовження тіла) – речовинна концепція «променів» та «примар» – формування оптичності (театр як оптичний пристрій уявлення) – формування аурачності (мистецтво естетичної дистанції) – візуальний конструкт (естетичні практики фрагмента, симулякра) – Постсинкретичне повернення до міметизму та мімікрії (естетичні практики взаємодії, енвайроента). Інтеграція – дезинтеграція у процесах зорової перцепції мають прояв у процесах формоутворення: мімікрія – фреймування – деформація – фрагментація – «динамічний комплекс» – симультанна гібридизація.

Очевидними стають тенденції, що формують нові якості візуальної культури. Тенденції «від» і «до» є, з одного боку, утриманням балансу між протилежностями, з іншого, – поступовим переходом у нову якість.

Перша тенденція – рух від втрати достовірності світу – до нової онтології «всебачення» та «всеприсутності». Історично європейська людина завжди вдосконалювала ілюзію. Але у класиці ілюзія – це присутність сакрального, «чуттєво-медитативний акт долучення до природи» (Л. Ліманська) [1, с. 47]. У постнекласичній парадигмі – ілюзія вже здатна підмінити реальність, перетворитися у гіперреальність.

Давньогрецькі художники знали оптику та геометрію, теорію зорових викривлень, адже вже могли «управляти» видимим, яке по суті було лише наслідуванням природі. Візуальність виступала засобом пластичного моделювання міфу та образів богів – своєрідним дзеркалом сакрального. Ці ідеї знаходять подальший розвиток в Середньовічній естетиці подоби. Розвивається оптика, відповідно, – зображення стає все більш ілюзорним. Поєднання лінзи з камерою-обскура дозволило зробити відкриття, у яких комбінувалися візуальні ілюзії зі світлом та рухом. Ці вже «технічні образи» призводять до закріплення нових візуальних кодів і множинності візуальних світів, з яких починається утворення онтології ілюзії.

Отже, від природних образів європейська культура поступово перейшла до опосередкування технічними медіа. До їх найбільш переконливих явищ належить екранна культура, де «війна зображень та звуків підміняє війну об'єктів та речей» (П.Віріліо) [2, с. 126]. Штучно створені образи сьогодні формують гендерні, етнічні ролі, соціальні відносини, природні бажання, поняття успіху тощо. Якщо донедавна цей новий світ недостовірностей викликав недовіру та обурення, то тепер можна говорити про практики його освоєння.

По-перше, штучне середовище перетворюючись на зону комфорту, відтворюється за аналогією з природою. Воно стає ергономічним до нашої чуттєвої та смислової сфер. Розвиваються екологічний напрям дизайну, біодизайн, цифрова естетика та енвайроментальні практики.

По-друге, текстуальне розуміння візуальності доповнюється її розумінням як потоку. Так, відомий дослідник екранної культури, Р. Вільямс розглядає повідомлення вже не як дискретну структуру, а як потік, що містить у собі інші потоки, ми часто так і говоримо – «потоки інформації». В умовах культу тілесності та ери тактильної комунікації вони сприймаються майже фізично, відбуваються зміни у самій чуттєвості. Так, потужною мотивацією відвідати музейний захід сьогодні є дозвіл та можливість доторкнутися до справжніх фотографій, а не відсканованих; потримати у руках стару фото- та відео-техніку; поставити платівку на старий патефон тощо. Такий перцептивний досвід здається молоді більш достовірним, як натискання кнопок на сенсорному екрані.

Нова оптика – не просто перехід до тактильності й дії, – це перехід від лінзового до голограмного сприйняття, яке формується з необхідності бачити багато зв'язків одночасно, у їх синергійній взаємодії.

Ідея «всебачення» започаткована ще в авангарді як проблема чистої видимості. Коли відбулася криза художньої форми, «вже нездатної виразити понад-особисте та понад-чуттєве» [3, с. 83], в авангарді відбувається повернення до домінанти метафізики, виникає розмивання чітких меж між реальним й потойбічним світами, порушується ієрархія «верх – низ», відбувається хаотичне змішання, інверсія. Розчинення маси призводить до гіперболізації простору, який стає речовинним. Звільнення від конкретно-чуттєвого сприйняття світу призводить до того, що художники інтуїтивно оперують архетипами, які для них є «містками, що поєднують архаїчні культури з одкровенням теперішнього у спробі пізнання позачасових істин» [3, с. 83] (Малевич, пізній Кандинський, Татлін, Попова, Степанова, Родченко). Про можливість чистої видимості вже в умовах медіакультури розмірковує В.Бурлака, зауважуючи, що «починаючи від моменту винайдення фотографії медіа раз і назавжди «викрали» наш зір – нам не залишилося іншого виходу, ніж дивитися на світ крізь об'єктив» [4, с. 28].

Проте в умовах тотальної медіатизації культури ідеї «всебачення» розгортаються і в таких контекстах, що розглядають медіа не як перепону, а як його передумову. О.Павлова, дослідниця культурних кодів візуальних практик доби Постмодерну, акцентує увагу на проблемі знищення демаркації між режимами бачення (або сліпоти) в новій культурній ситуації. Режим візуального модифікується з «формуванням настанови принципової «незорості Інтернету» [5, с. 165], претензії озирнути «усе й одразу». Саме розуміння прозорості кіберпростору дозволяє нам окреслити спеціалізацію зорового сприйняття Постсучасності. Прозорість – межа, що відділяє потойбічний світ від буденного, реальне від віртуального – долається непомітно. Подорож у задзеркалля – супроводжує «віртуальна поетика сюрпризу», стрімкої розв'язки, коли видимість умиць стає прозорою. «Анатомія видимості» «виявлюється» для нас, коли невидимий закадровий простір вривається в неї, розкладаючи до «атомарного рівня» [4, с. 25]. Наприклад, вибудовування чистої видимості з тавтологічної картинки, яка розпадається на пікселі, ефекти гліт-арту, крізь які просвічує закадровий простір; практики шаманських подорожей, які описують топологію потойбіччя; точки біфуркації розгалужених світів мультиверсу.

Отже формується концептуальне поле визначень феноменів прозорості – всебачення, прозорливості – яснобачення, відсутності – всеприсутності.

Друга тенденція – рух від поверхневої динаміки візуального – до глибин палімпсесту. Поверхнева динаміка візуального є, з одного боку, певним «пережитком» окулярцентризму та геометричної оптики, з іншого – наслідком тотальної експансії візуальних образів, сприйняття яких уможлиблюється лише в режимі «ковзання по поверхні». Відбувається пошук нових засобів утривавлення візуальності та її зв'язку з візуальним мисленням. З одного боку, збільшується значення ролі знака, образу і тексту, а з іншого – тривають спроби усунути будь-які ідеї опосередкування у все більш штучному середовищі перебування. Криза референції призводить до заміщення реальності серією симуляцій.

Палімпсест – метафора особливої форми візуального мислення, коли одне зображення накладається на інше, що є результатом численних змін, зроблених різними людьми у різний час. Палімпсест – метафора, проте дозволяє зрозуміти, що у візуальних стратегіях сьогодення важливо поєднувати і контекст, і історію, результатом чого є вміння враховувати різні точки зору й несподівані ракурси. До того ж розкриваються можливості дійового освоєння палімпсесту через перебування, переживання, участь, що нагадує здолання дистанції та безпосереднє входження в картину.

Щоб щось побачити – необхідно спочатку зафіксувати зір (схоплення). Рух і розгортання в класичній традиції відбувається в уяві. Це складна внутрішня робота. Сьогодні рух і розгортання виводяться назовні у практиках розгортання культурної форми. Так, бугурт дозволяє не спостерігати, а стати «реальним» учасником історичної баталії; флеш-моб – насолоджуватись динамічною естетичною формою ззовні, а також – взяти в ньому участь, стати частиною цілого, пережити колективні емоції співпричетності; майстер-клас – можливість не лише розглядати музейні раритети, а самому, власноруч, створити глечик на гончарному колі або унікальну авторську писанку. Розповсюдження в сучасному музейному просторі фестивалів стратегій та творчих майстерень пов'язано з потребою начебто перевіряти змістовність та наповнення культурної форми, адже симулякр – це пуста форма, створена інформаційними технологіями і людина у ньому як носій культури відсутня.

З одного боку, зникає «культура уяви» у традиційному розумінні, з іншого – формується новий стиль палімпсестного мислення. У Черкаському обласному художньому музеї в межах Всеукраїнської конференції «Візуальність в українській культурі: статус, динаміка, контексти» (жовтень, 2013 року) було презентовано спільний проект «Пятое время года» Чернігівської художниці Віри Жлудько та поетеси Марини Коновальчук. Проект започаткував дослідження феномену «спільного мислення» як мистецтва, що сягає корінням у колективні практики співпричетності. Предметом обговорення якраз і була синхронія мислення, вміння творчо думати, коли поезія є «просвічуванням невимовного», а візуальне мистецтво – «просвічуванням невидимого». Розуміння мови Іншого та здатність «уміщати» в собі інші свідомості стало основою таких діалогічних виставкових проектів: Андрій Пузир (різблення по дереву) – Андрій Кравцов (живопис) – (березень, 2017); Володимир Погрібний (живопис) – Володимир Широкопояс (живопис), (квітень, 2017); Тетяна Кіценко (живопис) – Ольга Плетінь (графіка), (липень, 2018); Євгенія Васильченко (графіка) – Катерина Грабарєва (поезія) – (вересень, 2018); Олександр Шепеньков (живопис) – Агата Кравченко (живопис), (березень, 2018 «Щось цікаве»); Олег Тістол – Микола Маценко (травень-червень, 2018 «Нацпром») та ін. Подібні проекти є втіленням нових форм естетики взаємодії, змушують на перетині різних візуальних світів фіксувати та досліджувати «межові» феномени.

Відповідно, увага до поверхні та яскравої палітри видовища сьогодні доповнюється «тугою за історією», за простотою та глибиною вічних істин. Динамізм візуальної форми сполучається сьогодні вже не з дискретністю (блоковістю) мислення, а з темпоральністю та його контекстуальністю.

Третя тенденція – рух від *десакралізованого світу повсякденності* – до сакралізації присутності. Візуальний простір сучасної нам повсякденності розгортається сьогодні між Паноптиконом та Синоптиконом: Примусом та Спокусою. Паноптикон (М. Фуко) з його режимом тотального візуального спостереження є метафорою вежі нагляду за ув'язненими (небагатьох за багатьма). В основі Синоптикону (З. Бауман) – ідея спокуси, яка транслюється переважно з екранів телевізора, від обраної меншості до більшості. Між цими двома стратегіями – мета героя-гедоніста: органічно вбудуватися у світ. Психоаналітичне Над-Я вже не забороняє, а вимагає – насолоджуйся! Відбулася «інверсія Ід і Супер-Его» (С. Жижек) [6, с. 12]. Виникає парадоксальна ситуація не спокуси, а примусу бажання, що формує протестний тип ідентичності – людину без бажань. Це своєрідний вихід з формату повсякденності – ні Примус, ні Спокуса тоді не мають сенсу. У кращому разі це втікач (фланер, турист,

волоцюга, гравець) з його ілюзією свободи, у гіршому – людина-Річ, яка потребує «оживлення», формує запит «розгортання» культурної форми, адже мало просто візуалізувати історію та створити ефект присутності. Мета – переживання присутності як події, як глибинного зв'язку зі світом.

Радикальний концептуалізм заради цього зрушує з конвенційних позицій творчості, створює «семантичні струси», влаштовує естетичні провокації. Як спротив тенденції десакралізації повсякденності та поглинання речами, сьогодні популярності набуває стратегія естетизації «первісного», як пригадування простих реальних речей, первинних переживань та потреб, коли єдність зі світом ще не була порушена. Повернення до архаїчної співпричетності можливе через відтворення почуття співпричетності (М.Маффесолі) [7]. Повернення у доконцептуальний «пра-світ», переживання «до-історичних емоцій» виражається в абсолютній спонтанності, де індивідуальне прагне розчинитися у колективному, свідоме – у несвідомому. Візуальна спонтанність визначається як множина фокусів уваги у постійно змінюваному полі. Поза інтуїцією цілого вона перетворюється в «подорож у невідоме».

У пошуці сакрального начала формується тенденція «оживити» традицію як генетичну пам'ять нації, що закодована в архетипах і символах (мистецтві, декорі, одязі, житлі тощо), які перебувають у Часі і Позачасі – водночас. Це є можливим саме з позицій палімпсестного мислення, адже, тоді сприймається як історичний контекст, так і особистість або явище, як архетип, до кінця ще не усвідомлений.

Маємо творити простір такого мислення, хоча й живемо у світі зміфологізованих постатей та деперсоналізованих людей-Річей, які не спроможні переживати Речі, адже вони їх лише мають, або бажають. Тому й рух до їх свідомостей – теж через Річ. Проте як показує музейна практика (проекти ЧОХМ 2013-2017: «Грані часу», «Бабусина скриня», «Я-традиція», «Антилюдина», «Залежність»), не первісний стан доісторії або її віддалених пластів, а найближча часова перспектива повертає реальну «історію Речей» та відчуття зв'язку поколінь. Сьогодні це – ставлення до духовної спадщини батьків та дідів, візуальні фрагменти культури яких ми зберігаємо як сакральні речі, вдома або в музеях – поодинокі «вкраплення» цих світів, образи яких формували цілі покоління.

У музейних мистецьких проектах останнім часом популярності набуває ідея відтворення «атмосфери часу», «ретро-атмосфери». У такий спосіб формується ставлення до Речі – ретро-Речі, яка не з конвеєра, а має індивідуальність, історію, є обличчям епохи, але при цьому належала конкретній людині. На подібних проектах – особлива відповідальність, адже вони, орієнтуючись на запит, презентують модель візуальності, яка є характерною для теперішнього часу, – як людина бачить та інтерпретує світ, як вона його пізнає. Теоретично не осмислене, часто вперше з'являється в арт-проектах, формує вміння встановлювати зв'язок візуальних світів, що змінюють один одного, залишаючи нам свої Речі й смисли. З цієї точки зору візуальність виступає як джерело пізнання світу, так і інструмент формування ставлення до традиції. І, знов, – повага до найближчої традиції, формує повагу до традиції взагалі.

Четверта тенденція – рух від когнітивної перспективи до афективної.

Постмодернізм як епоха «невербальної експресії» опановує активні динамічні форми комунікації в гіпертекстах сучасних Медіа, в цілому недиференційованого світу. Світ як зрима відчутне ціле предстає у нових формах міфології (М.Маклюен), які уніфікують як простір так і час, оманливість предметного світу (Ж.Ліповецьки), коли замість його речовинності й ідеальності приходить нова семіотика, у якій все має символічну значимість. Простір перебування людини, будучи ілюзорним, вже не презентує внутрішню якість речей, – звідси розвивається паранойяльна «медіа-онтологічна підозра» (Б.Гройс). Тілесна природна субстанція культури зберігається лише в естетичному стилі постмодернізму: неточностях, розмитостях, тенденції до подвійних смислів, трікстерстві, фрагментації, іронії, спонтанності, грі – величезний палімпсест із загубленим пра-текстом, з невпинною генерацією множин конфліктуючих між собою інтерпретацій, адже «маркерами у посмодерному тексті є гра без правил та іронія випадковості» (Р.Семків) [8, с. 6]. Правилу посмодерної гри є «постійна хаотична флукуація, мерехтіння, одночасне перебування в грі та поза нею. В іншій грі» [8, с. 7].

При цьому людина в гедоністичному форматі культури зазнає страждань через «надприсутність», «ефект перенаповнення» (Ж.Бодріяр), «засилля самореферентних знаків», «екстатичних форм» [9]. В екстазі об'єкт розростається, перестаючи бути собою. Прикладами такої катастрофічної гіпертрофії є мода, симуляція, тероризм, порнографія. Саме через засоби масмедіа відбувається подібна «інфляція Его» (юнгіанський термін). Надмірна суперрепрезентація об'єктів є способом усунення ілюзії, при

цьому нові форми натуралізму часто виступають «шоковою терапією», що є аналогом первинного страху перед зображенням.

Перехід із когнітивної перспективи в афективну звертає нас до культурно-травматичного дискурсу, згідно з яким сприйняття переходить з режиму «знання» у певне «сліпе сприйняття», розпад і втрату ідентичності як можливість помислити досвід Іншого («руїна репрезентації Е.Левінаса»). У «травмі реального» домінують орієнтація не на смисли, а на афекти. Архаїзація візуального простору якраз пов'язана з подібною формою гештальтування. Топологічні вузли Ж.Лакана, афект дезорієнтації у лабіринті, з якого неможливо вийти є травмою вторгнення Реального. Символізація цього досвіду неможлива. Тому він існує як «застигла картинка», «застиглий колір», «зупинений кадр». За Ж.Лаканом травматичне реальне – «діра», випадіння в символічному полі відносин. Людина бачить Реальне, але абсолютно нездатна розуміти. Воно – сліпа пляма. Тут сам феномен руйнує суб'єкт, який нездатний сприймати і розуміти [10]. Становлення гештальту відбувається у динамічному русі, більш вдалим прикладом якого може служити лабіринт, мерехтливий перехід від нитки, що не гештальтується, до сліду. У невизначеності лабіринту й виникає травматичний суб'єкт, як рух від когнітивності до афективності. Афект проходження «крізь», боротьба з проваллями в «апокаліптичне несвідоме» є не спогляданням, а перебуванням всередині певної форми досвіду.

Г. Зіммель у праці «Великі міста й духовне життя» пише, що метрополіс це місце, яке тебе бомбардує мозаїкою афектів, «безперервною зміною внутрішніх і зовнішніх вражень» [12, с. 24], виникає контраст між органічним та спокійним селом та афектованим містом й «цей глибокий контраст привноситься у наші органи чуття» [12, с. 25]. Отже динаміка сприйняття може виразити себе як перехід до афекту та до режиму «зчитування афектів». Так, А.Джелл розглядає артефакти первісної культури як сконцентровані афекти; Ж.-Л.Маріон – сурогатні почуття, що викликають Псевдо-оригінали маскульту; Х.У.Гумбрехт – екстатичність реального.

Це означає нове ставлення до світу – толерантне по відношенню до реальності як такої, відкритість та всеприйнятливність. При цьому розмивання дихотомій масового – елітарного, чоловічого – жіночого, свідомого – несвідомого призводить до нового варіанту екзистенційної кризи сучасної людини та появи нової дихотомії: байдужості – афектації, яка в негації діє у режимі «хліба та видовищ», є проявом сурогатних почуттів, втечі від себе та приховування лакун власної пам'яті, появи новітніх форм лицемірства й фальшування, в яких головним об'єктом недовіри є ти сам.

Висновки. Отже, просторово-часова (палімпсестна) модель візуального виникає у ХХ ст. – поч. ХХІ ст. як результат зміни типу текстуальності, яка набуває трансмедійних ознак на основі різних видів та засобів комунікації. Динаміка утворення концептуальних домінант візуальної культури Постсучасності є вираженням наступних тенденцій: рух від втрати достовірності світу – до нової онтології «всебачення» та «всеприсутності»; рух від поверхневої динаміки – до глибин палімпсесту; рух від десакаралізованого світу повсякденності – до нової сакральності; рух від когнітивної перспективи до афективної.

Лише у цілісному баченні трансформації візуальних форм ми зможемо визначити той тип візуально-гармонійної цілісності, що дозволить зберегти культурно-екологічну адекватність бачення з врахуванням історичної ролі численних медіа-посередників у формуванні чуттєвої культури людини.

Література:

1. Лиманская Л. Оптические миры: эстетика зрения и язык искусства. – М.: Российск. гос. гумант. ун-т, 2008. – 351 с.
2. Вирилио П. Машина зрения / Под ред. В. Быстрова; пер. с франц. А. Шестакова – СПб.: Наука, 2004. – 139 с.
3. Тарасенко О. Формирование пластического языка модернизма: беспредметность и абстракция (М.Врубель и П.Филонов) // Сучасне мистецтво. наук.зб. / Академія мистецтв України, Інститут проблем сучасного мистецтва. – 2005. – Вип. 2. – С. 72–85.
4. Бурлака В. Перевірка реальності – постмедійний реалізм у творчості сучасних українських митців // Сучасне мистецтво. наук. зб. / Академія мистецтв України, Інститут проблем сучасного мистецтва. / В. Бурлака – Київ : АКТА. 2005. – Вип. 2. – С. 20-30.
5. Павлова О. Візуальна культура постмодерна: режими бачення приватного та публічного // Ученые записки ТНУ им.В.Вернадського. Серия «Философия. Культурология. Политология. Социология. Том 27 (66), 2014. № 1. – С.163-173
6. Жижек С. Метастази насолоди – К.: Видавничий дім «Альтернативи», 2000. – 188 с.
7. Маффесоли М. Околдованность мира или божественное социальное // Социологос. – Вип. 1. – М., 1991. – С. 274-283.

8. Семків Р. Постмодернізм та іронія (типологізація нетипового) // Слово і час. – 2000. – № 6. – С. 6 – 12.
9. Бодріяр Ж. Фатальні стратегії – Львів: Кальварія, 2010. – 192 с.
10. Лакан Ж. Четыре понятия психоанализа – М.: Гнозис 2004. – 116 с.
11. Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь // Логос. – Москва: Издательство института Гайдара – № 3 (34), 2002 – С.23-34