

УДК 316.346:159.923:17(075.8)

*Пушонкова Оксана Анатоліївна,
кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри філософії та релігієзнавства
Черкаського національного університету
імені Богдана Хмельницького
ORCID 0000-0002-8390-6806
krapki@ukr.net*

МЕТОДОЛОГІЯ ВІЗУАЛЬНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ПОСТСУЧАСНОСТІ: ДИСКУРСИВНІ ВИМІРИ

Мета роботи – окреслити дискурсивні виміри сучасних візуальних досліджень у контексті методології міждисциплінарності. **Методологія.** Використано загальнонаукові й міждисциплінарні методи дослідження: аналіз і синтез, індукція і дедукція, порівняння, узагальнення, формалізація. Дискурсивною основою міждисциплінарності виступає теоретико-культурологічний підхід, який встановлює глибинні зв'язки між різними предметними областями, в яких вивчаються окремі аспекти проблеми. **Наукова новизна.** Встановлено, що сьогодні візуальна культура й відповідний дискурс детермінують увесь арсенал культурних артефактів та сценаріїв, виступають ознакою ступеню онтологізації людини в культурі та змін її ідентичності, набуваючи функцій маркерів виникнення нових форм текстуальності. Дискурсивні виміри візуальної культури виступають як стратегіями її розвитку. **Висновки.** Постсучасність зазнає тотальних змін текстуальності, у зв'язку з чим виникає проблема систематизації дискурсивних досліджень візуальної культури у міждисциплінарних контекстах. У зв'язку з ціннісними зрушеннями в культурі, що впливають на зміну режимів бачення утворюються її дискурсивні виміри (культурно-травматичний, тілесності, ідентичності, етнорегіональний та ін.), що визначають перспективи її розвитку. Перспективним завданням є встановлення спільних закономірностей провідних дискурсів у зміні текстуальності в напрямі архаїзації як первинного рівня репрезентативності.

Ключові слова: дискурсивні виміри культури, візуальна культура, візуальні дослідження, міждисциплінарний підхід, філософія медіа.

Пушонкова Оксана Анатоліївна, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры философии и религиоведения Черкасского национального университета имени Богдана Хмельницкого

Методология визуальных исследований постсовременности: дискурсивные измерения

Цель исследования: Рассмотреть дискурсивные измерения современных визуальных исследований в контексте методологии междисциплинарности. **Методология.** Используются общенаучные и междисциплинарные методы исследования: анализ и синтез, индукция и дедукция, сравнение, обобщение, формализация. В качестве дискурсивной основы междисциплинарности выступает теоретико-культурологический подход, который устанавливает глубинные связи между разными предметными областями, в которых изучаются отдельные аспекты проблемы. **Научная новизна.** Установлено, что сегодня визуальная культура и соответствующий дискурс детерминируют весь арсенал культурных артефактов и сценариев, которые выступают в качестве определения степени онтологизации человека в культуре и изменений его идентичности, приобретая функции маркеров появления новых форм текстуальности. Дискурсивные измерения визуальной культуры выступают как стратегия ее развития. **Выводы.** Постсовременность характеризуется тотальными изменениями текстуальности, в связи с чем возникает проблема систематизации дискурсивных исследований визуальной культуры в междисциплинарных контекстах. В связи с ценностными сдвигами в культуре,

влияющими на изменение режимов видения, образуются ее дискурсивные измерения (культурно-травматический, телесности, идентичности, этнорегиональный), которые и определяют перспективы ее развития. Перспективной задачей является установление общих закономерностей доминантных дискурсов в изменении текстуальности в направлении архаизации как первичного уровня репрезентативности.

Ключевые слова: дискурсивные измерения культуры, визуальная культура, визуальные исследования, междисциплинарный подход, философия медиа.

Pushonkova Oksana, Candidate of Philosophical Science, Associate Professor Bogdan Khmelnytsky National University of Cherkassy

Methodology of visual research of post-present: discursive dimensions

Purpose of the article is to outline the discursive dimensions of modern visual research in the context of interdisciplinary methodology. **Methodology.** The general scientific and interdisciplinary methods of research are used: analysis and synthesis, induction and deduction, comparison, generalization, formalization. The discursive basis of interdisciplinarity is the cultural-theoretical approach, which establishes deep relationships between different subject areas, in which specific aspects of the problem are studied. **Scientific novelty.** It has been defined that visual culture and corresponding discourse determine a whole range of cultural artifacts and scenarios, serve as a sign of the degree of human ontology in culture and its identity changes, becoming markers of the emergence of new textuality forms. Discursive dimensions of visual culture act as strategies for its development. **Conclusions.** Post-present undergoes total changes in textuality, due to which the problem of systematization of discursive research of visual culture in interdisciplinary contexts arises. In connection with changes of values in the culture, which affect the changing of modes of vision, its discursive dimensions are formed (cultural-traumatic, physicality, identity, ethnic-regional), which determine the prospects for its development. A promising task is to establish common patterns of leading discourses in changing the textuality in the direction of archaism as the primary level of representativeness.

Key words: discursive dimensions of culture, visual culture, visual research, interdisciplinary approach, media philosophy.

Актуальність теми дослідження. До актуальних соціокультурних проблем відносяться дилеми, які не можуть бути осмислені мовою конкретної дисципліни, тільки філософії або культурології (при всій її інтегративності), соціології і будь-якої іншої науки, адже ці проблеми належать до класу міждисциплінарних. Тому і відповіді на питання, що традиційно відносяться до компетенції філософсько-культурологічної сфери, не можуть бути отримані поза міждисциплінарним діалогом. Сучасна візуальна культура якраз виступає сьогодні полем суперечливих оцінок та прогнозів, семантичним перехрестям багатьох гуманітарних дисциплін та базовим модусом існування сучасного соціуму.

Інтерес до візуальних досліджень та візуальної культури зростає з кінця 70-х років ХХ ст., що знаменує так званий «візуальний поворот», який розпочав визначати смисли культури слідом за «лінгвістичним». Феномен візуального традиційно виступав предметом мистецтвознавчих досліджень. Але розуміння твору мистецтва як частини культурного контексту з одночасними змінами його онтологічного статусу призвели до уособлення проблематики візуальної культури та візуальної антропології в цілому.

Представники більш широкого контексту розгляду візуальних явищ (С.Альперс, М.Баксандалл, Н.Брайсон та ін.) одразу зрозуміли необхідність міждисциплінарності, яка давала б змогу вийти за межі традиції, водночас залишаючись у ній. М. Баксандалл пропонує, виходячи за межі методології

мистецтвознавства, новий концепт – «погляд епохи», який виражає ідею культурно-історичної обумовленості бачення як психічного процесу та універсалізує візуальний дискурс.

Предметним полем сучасних візуальних досліджень є процеси смислоутворення в культурі, яка зазнала тотальної зміни текстуальності, у зв'язку з чим виникає проблема систематизації дискурсивних досліджень візуальної культури у міждисциплінарних контекстах.

Тема даної роботи є актуальною внаслідок необхідності систематизації сучасної поліметодології у дослідженні візуальних явищ культури, адже останнім часом спостерігається розмивання проблематики візуального в міждисциплінарних контекстах та дискурсивних практиках. Це обумовлює науковий інтерес як до дослідження відповідних дискурсів і дискурсивних стратегій, так і до змін у предметному полі візуалістики, пов'язаних з експансією візуальних форм «інформаційної культури» та «культури споживання», а також з синтетичною аудіовізуальною природою медіа-дискурсів у добу дигітальної революції.

Аналіз досліджень і публікацій. Комплекс міждисциплінарних теорій у гуманітарних і соціальних науках під загальною назвою «дискурс-аналіз», має за мету критичне дослідження дискурсу. До традиційних версій дискурс-аналізу належать теорії М.Фуко (соціологічна модель), Ж.Бодрійяра (культурологічна модель), Т. ван Дейка (лінгвістична модель), Р. Барта (семіологічна модель), у фокусі інтересів яких є вивчення практик опису світу та його конструювання. Інший підхід структурування поля дискурсивних досліджень – вибір найбільш продуктивних дискурсів для вивчення комунікації, культури і суспільства (Е. Лаклау і Ш. Муфф, дискурсивна психологія, критичний дискурс-аналіз Н. Феркло). Тут більш широким є міждисциплінарне поле й прикладні аспекти досліджень, врахування свідомого втручання у мовні практики за допомогою певних технологій. В Україні дискурсивну проблематику розробляють Н. Шерстюк, К. Серажим, Л. Нагорна, О. Боровицька, Т. Воропай, Г. Жуковець, Г. Яворська та ін. У полімедійних трансформаціях змінюється уявлення про текст культури. Співвідношення понять «дискурс» і «текст» є предметом досліджень Е. Кубрякової, В. Богданова, В. Хенкса, В. Карасика, Т. ван Дейка та ін. Український дослідник Н. Шерстюк визначає підхід до дискурс-аналізу, М. В. Йоргенсен та Л. Дж. Філліпс як «теоретико-методологічну базу нового мультиконструкціоністського дослідження дискурсу» [8, 57] та зазначає необхідність в сучасних умовах широкого його трактування. Це «відкриває можливості для нових комбінацій елементів дискурсивного поля, для переінтерпретацій того, що нібито саме собою зрозуміле, а отже і для виникнення нового знання» [8, 57]. Дискурс-аналіз у сфері візуальної культури не є «просто методом», а підходом до вивчення природи візуальної мови у зв'язку з центральними концептами соціальних наук.

Актуальності в даному контексті набуває кореляція між невинним продукуванням дискурсів і станом візуальної культури, значна частина якої передусім пов'язана зі стрімким розвитком та трансформацією медіа (В. Беньямін, М. Маклюен, Д. Крері, В. Савчук, Ф. Кіттлер, Р. Дебре та ін.). Візуальна інформація також стає фактором суспільно-політичних практик комерційної активності, що потребує вивчення принципів існування візуальної культури у предметно-

просторовому середовищі буття людини, палімпсестному часопросторі постмодернізму зі змінами статусу Речі й архітектоніки ідентичності.

Мета дослідження – окреслити дискурсивні виміри сучасних візуальних досліджень у контексті методології міждисциплінарності.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні поняття дискурсу надзвичайно широке й розмите внаслідок того, що «ним позначають і тексти, і будь-які форми комунікації, і знаково-символічні форми презентації» [5, 194]. Дискурс може бути інструментом ретрансляції громадської думки і потужним ідентифікатором, що містить культурні коди і маркери, і засобом маніпулювання свідомістю.

Під дискурсом дослідник-лінгвіст П. Серіо розуміє «в основному висловлювання, тобто тексти в повному сенсі цього терміну, відтворені в інституційних рамках і, які накладають потужні обмеження на акти висловлювання, ... наділені історичною, соціальною, інтелектуальною спрямованістю» [7, 27]. Хоча дослідник не приділяє уваги безпосередньо формі візуальних висловлювань та повідомлень, проте він враховує роль несвідомого у формуванні дискурсу та досліджує його комунікативні можливості, а відтак у його концепції «дискурси являють собою динамічну реальність, яка конструює смисли, надає уявленому реального втілення» [7, 199]. Останнім часом поширюються ідеї формотворчої ролі дискурсів, які не лише є віддзеркаленням реальності, але й спроможні її перетворювати.

З одного боку будь-яка форма дискурсу є історично обумовленою, а тому – обмеженою у своїх можливостях, з іншого – дискурс має безкінечний потенціал смислоутворення. У перехідних процесах під впливом фундаментальності європейського стилю мислення актуалізується інший вимір дискурсу: його подієвість і випадковість (М. Фуко). Європейська гуманітарна класика ґрунтується на «порядку дискурсу», формах регламентації, що обмежують самостійну процесуальність смислоутворення. Мова дискурсів початку ХХІ століття є полівекторною. Незамкненість і незавершеність будь-якого дискурсу призводить до взаємодії та боротьби за фіксацію власної мови (як домінування певної точки зору).

На основі візуальної мови постсучасності утворюється безліч дискурсів, що стає все більш актуальним у вивченні взаємодії різних форматів культури, її онтологічних та онтичних «зрізів». Візуальна культура, на думку багатьох дослідників, зокрема, Е. Гомбріха, Ж.-Ф. Ліотара, Ф. Джеймісона, Ж. Бодрійяра оформилася у новий тип текстуальності, тому має мати певні ознаки того, що собою замістила, тобто теж виступає як текст, але побудований на візуальних носіях. Тут ми говоримо про змістовні характеристики сучасної візуальної мови та способи декодування візуальних артефактів. Зауважимо, що в сучасній філософії поняття тексту розповсюджується на всю соціальну реальність, тексти символів, відносин.

Візуальний дискурс – своєрідний полісемантичний простір, осереддя різних типів взаємопов'язаних, «переплетених» дискурсів. Організована за принципом поля, система дискурсивних різновидів будується на основі загальної тематики і концептуальної домінанти – розвитку візуальної культури як переходу від зримого до видимого, репрезентованого в реаліях конкретної культури. Концептуальна домінанта виступає «згорнутою» моделлю дискурсу, в якій латентно присутні всі

можливі потенційні реалізації (Т. ван Дейк) [2]. Концептуальні моделі задають семантичну своєрідність текстів, в яких відбувається їхня об'єктивація.

Візуальне поступово оформлюється як особливий спосіб репрезентації знання, адже становлення людства йшло через візуалізацію, що підтверджує історія, в якій створення зображень передують розвитку писемності, а коріння видовищної культури уходять у глибоку древність. Ми зіштовхуємось у ХХ столітті з цілим смисловим полем візуальних досліджень, які включають як традиційне уявлення про естетику репрезентації та онтологію бачення, так і новітні розвідки медійного середовища, яке функціонує за іншими законами сприйняття візуального матеріалу. На думку В.Розіна, «сучасне художнє бачення синтезувало в собі самі різні культурні витoki – і архаїчні, і античні, і середньовічні» [6, 155], а відтак ми зіштовхуємось з ситуацією релятивізації канонів та розмивання в контекстах повсякденності класичної онтології художнього.

У ХХ столітті візуальна репрезентація втрачає первинне міметичне значення, як відтворення культури (тобто її пряме відображення і відбиток), а стверджується як маніфестація певного способу бачення. Ця традиція прослідковується з кінця ХІХ ст. у суперечливих теоріях мистецтвознавців (А. Гільдебранд, Г. Вельфлін, К. Фідлер, А. Рігль, Г. Зедльмайр, А. Шмарзов, М. Дворжак, Е. Панофський), які фіксують два протилежних типи зору, на яких базуються такі стильові принципи: гаптичний – оптичний, лінійний – живописний, повноти – форми тощо. Зір розщеплено, адже для більшості з цих теорій є характерним оптичний суб'єктивізм. У подальшому «інтенція повернення до реальності» призводить до проблематизації як репрезентації, так і самої реальності. Шлях до безпосередності сприйняття вбачається в нівеляції ролі репрезентації як опосередкування (що відбувається у постмодернізмі). Актуалізується роль практики. З 80-х років ХХ століття є сенс говорити вже не про розщеплення у зорі, а про анаморфічну перспективу (відсутність єдиної точки зору), що змушує звернути увагу на відношення між суб'єктом і об'єктом. Про роль практики у художньому баченні міркують Н. Брайсон, Е. Гомбріх, Н. Гудмен, Д. Преціозі, проте це не вирішує питання його онтології.

«Бачення» постає як центральна теоретична проблема ХХ століття (Р. Арнхейм, В. Розін, Дж. Бергер, М. Баль, Т. Мітчелл, Н. Мірзоеф та ін). Сучасне бачення включає інші модуси сприйняття дійсності та контекстуально розширює саме поняття візуальності. Передусім це проблема амодальності бачення (М. Мерло-Понті, Р. Арнхейм, М. Ямпольський). Водночас сучасні форми ерзацної візуальності втрачають вимір внутрішнього часу. Характерною ознакою цього є зникнення «культури уяви» та перехід до короткозорого, «блокового» способу світосприйняття у світі «мерехтливих» картинок Е. Гомбріха, «симулякрів» Ж. Бодрійяра, «ідолів» Ж.-П. Маріона. Згадаймо людину-туриста Е. Тоффлера, яка уникає фіксації, адже невпинно рухається. В есе про індивідуалізм Ж. Ліповецький пише, що мета такого суб'єкта сучасної культури – «не створення ідентичності, але запобігання фіксації, відкритість до сприйняття усього нового, «кінетичність» [4, 170].

Відбувається пошук нових вимірів *утривавлення* візуальності. Це вимагає, в деякому сенсі, – повернення до традиції, як до відновлення втраченої глибини. Але

традиція у ХХ столітті проблематизується також. Отже, якщо з поч. ХХ ст. об'єктом візуальних досліджень виступає мистецтво з його радикальними зрушеннями у структурі художнього тексту, розшаруванням форми і змісту, наприкінці ХХ ст. формується уявлення про візуальну політекстуальність культури загалом, то у ХХІ ст. проблемне поле візуальних досліджень розширюється, центром уваги стають візуальні практики та теорії погляду. Вони виступають основою авторських концептів В. Беньяміна («несвідома оптика», «діалектичний образ», «ауратичність»), Н. Брайсона («пильний погляд»), Д. Преціозі («анаморфічний погляд»), Р. Барта («punctum»), А. Варбурга («формули патоса»), Ж.-Л. Маріона («непрозорі ідоли»), Ж. Діді-Юбермана («зображення усупереч»), М. Баль («візуальна подія»), М. Баксандалла («погляд епохи») та ін.

Х.-У. Гумбрехт, Ж. Діді-Юберман, Ж.-Л. Маріон, продовжуючи традиції герменевтики Е. Гуссерля, М. Мерло-Понті та М. Гайдеггера, намагаються осмислити образ як ціле та феномени, що взагалі не піддаються семіотичній інтерпретації в умовах нової онтології. Тут ми зіштовхуємось з цікавим феноменом сучасних візуальних досліджень: відбувається плідний діалог між феноменолого-герменевтичними концепціями та соціально-комунікаційними теоріями, для авторів яких візуальні дослідження є дотичними до проблематики філософії, мистецтвознавства, культурантропології та теології. У них є дещо спільне: виявлення умов бачення, його достовірності та зв'язок з практиками появи «зображення», дослідження його онтологічних характеристик, проблематизація концепту «візуальна репрезентація». Так Ж.-Л. Маріон та А. Джелл з різних методологічних позицій досліджують сприйняття «ідолів» та умови бачення «поза межного». Отже, поліметодологія не означає поглинання однією теорією усіх інших, а одночасність їхнього співіснування, адже в сучасному полі культури ми спостерігаємо не лише гібридизацію досліджуваного, але й методів дослідження. Ми маємо можливість спостерігати переплетення дослідницьких дискурсів, як розмивання меж міждисциплінарності, що стає надзвичайно важливим у вивченні трансмедійної реальності, що потребує цілісного бачення та системного охоплення. Інтерес викликають роботи у напрямі етнографічної семіотики, нейросеміотики та антропології візуальної комунікації.

Виникнення ускладненої моделі інформаційної культури – медіакультури призвело до онтологічних суперечностей та світоглядних зрушень. Сутнісна трансформація реальності є центральною проблемою для медіафілософії, адже відбувається поступове «послаблення реальності», її «приховування» за переплетенням множини образів та інтерпретацій. Але медіальною поверхнею все не обмежується, і це є важливою тенденцією в сучасній теорії і художній практиці.

За Ф. Джеймісоном візуальна форма сьогодні є не просто домінантною, вона обумовлює саму культуру, породжує новий антропологічний досвід. Ми не лише інакше бачимо речі, предмети, людей, але змінюється сам принцип конструювання візуального матеріалу, формується нова образність, медіа-посередники формують нові соціальні інтеракції в епоху, для якої є характерною «трансформація реальності в образи і фрагментація часу в серію повторення теперішнього» [3, 77]. Отже медіа створюють новий простір і час візуальності.

На динамічні аспекти медіа звертає увагу Р. Дебре. Хоча він є прибічником розуміння медіа як суто технічного посередника, але зауважує, що «медіологія як дискурс може зводитись до розгляду історії двох пар...– повідомлення і медіума, середовища і медіації» [1, 74]. Про що йдеться? Р.Дебре розуміє медіації як «динамічні комбінації» посередництва між виробництвом знаків і виробництвом подій. Подібно «гібридам», «медіації водночас є технологічними, культурними та соціальними» [9, 17]. Отже, гібридизація самих медіа призводить до появи концепцій, в яких наголошується на їх динамічних характеристиках.

Текстова культура витісняється новою гомогенною системою, природа якої не є знаковою. В.Беньямін та Ф. Джеймісон утвердили нові медіа (фото і кіно) як форманти нових візуальних мов, що детермінують нову картину світу та нові екзистенціали. Специфіка нового бачення – в його просторовості, на відміну від наративу.

Х. Фостер, П. Штомпка, Ж. Діді-Юберман пропонують дослідити візуальність у дискурсі травми, яка може бути пов'язана не лише з відсутністю, а у медіасфері – з нав'язливою присутністю, вторгненням субмедіального, його впливом на афективну сферу. За традицією Ж.Лакана, Реальне повертається у вигляді травматичної Речі в ситуації зсуву, зламу, тріщини, що обмежує домінування знака і образу. Отже спостерігаємо зміщення акцентів від концепції реальності як продукту репрезентації, до концепції реальності як форми травми. Як ніколи загострюється проблема екзистенції бачення.

Зосередження на самому процесі виробництва гібридних смислів – риса постсучасності. Інтелектуалізація сприйняття образу культури на початку ХХ ст. створює умови для розповсюдження методу, здатного не просто пояснити сучасні артефакти культури, але створити потужну проєкцію в минуле утворення культурних смислів. Сьогодні актуальною є можливість створення подібної проєкції в майбутнє, умовою чого є гнучкість і універсальність методологічної матриці.

Методологічний потенціал у дослідженні візуальної культури містить концепт палімпсесту у визначенні стану культури з її тяжінням до багатошаровості, цитатності й архівування. З точки зору палімпсесту можна розглядати будь-який текст, але в умовах інтертекстуальності та одночасного співіснування різних пластів культури палімпсест стає системоутворюючим концептом (Ж. Женнет, Б. Гаспаров. Ю. Лотман). Неабиякий інтерес викликає зв'язок ідеї палімпсесту з дослідженнями образів колективної архетипальної пам'яті, яка ніколи повністю не зникає, та її сучасних візуальних реінтерпретацій (П. Нора, М. Хальбвакс, Я. Ассман та ін.).

Отже, в добу постсучасності у поле дослідницького інтересу потрапляє вся образна система культури, процеси виробництва, трансляції та інтерпретації образів. Проблематика візуальної культури оформлюється навколо поняття тілесності, присутності (М. Мерло-Понті, Х. У. Гумбрехт), рефлексуються концепти «погляд», «нагляд», «видовище», «оптичне несвідоме», «культурно-історична оптика» та ін., в умовах мультиверсних всесвітів актуалізується проблема фантазму, фасцинації.

Важливим дискурсивним виміром візуальної культури є дослідження ідентичності, адже моделювання ідентичності визначається дискурсивними

факторами та детермінується як культурою, так і провідними режимами бачення, властивими тому або іншому культурному світу. Модель ідентичності визначає культурний погляд. Так, фланер, турист, номада, псі-нарцис мають дещо спільне – лабільність, уникнення фіксації, зокрема візуальної.

Етнорегіональні виміри візуальності концептуалізують вітчизняні науковці В. Личковах, М. Загорулько, Л. Нагорна, О. Смоліна, В. Піщанська та ін. Етнорегіональний вимір актуалізує проблему розмивання меж між локальним і глобальним, є закликом звернутися до усталених ментальних схем, колективних образів та конструктів історичної пам'яті, які, функціонуючи на несвідомому рівні, можуть задавати інтуїцію цілого, стратегему цілісності особистості через етнічно-національну обумовленість світосприйняття у полі сучасної трансмедійності. Ідентичність як аналогія і приналежність потребує самовизначення через національні архетипи та медіатипи, що мають візуальну природу.

Увага до етнорегіонального виміру візуальності дозволяє запобігти поглинання медіа-дискурсом. Так, здавалося б, медіа стає «деміургом» нового формату реальності. Проте, незважаючи на те, що медіадискурс стає «ядерною зоною» для більшості інших (політичний, рокерський, автомобільний, спортивний та ін.), візуальний включає в себе простір усієї культури у її діахронному та синхронному вимірах.

Загалом візуальний дискурс постсучасності 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» або «афективного» повороту кінця ХХ – поч. ХХІ ст., пов'язаного вже не з кризою репрезентації, а кризою самої реальності. Руйнування репрезентативних систем знайшло вираз у культурно-травматичному дискурсі, який окреслює появу нової метафорики культури та способів осмислення минулого та рецепції майбутнього. Через метафору палімпсесту ми можемо досліджувати «візуальне несвідоме» як «пратекст», побачити як ціле видозмінюється у процесі становлення та які дискурси «реагують» на появу нових режимів бачення, а які їх утворюють.

Наукова новизна. Встановлено, що сьогодні візуальна культура й відповідний дискурс детермінують увесь арсенал культурних артефактів та сценаріїв, виступають ознакою ступеню онтологізації людини в культурі та змін її ідентичності, набуваючи функцій маркерів виникнення нових форм текстуальності. Дискурсивні виміри візуальної культури виступають як стратегемами її розвитку.

Висновки. Протягом ХХ ст. візуальний дискурс набуває ознак тотальності, адже включає в себе ті нові формати культури та її явища, що не характерні для класичної магістральної лінії «порядку дискурсу», транслює смисли через гібридну сукупність різних текстуальностей. Він існує у процесах перманентної зміни ідентичності людини, моделей її пам'яті, способів естетичного освоєння світу, а також у практиках здолання травми, характерних для конкретного соціокультурного світу.

Саме візуальна культура й відповідний дискурс детермінують увесь арсенал культурних артефактів та сценаріїв, набуваючи функцій маркерів виникнення нових форм текстуальності. У зв'язку з ціннісними зрушеннями в візуальній культурі постсучасності, що впливають на зміну режимів бачення утворюються її

дискурсивні виміри (культурно-травматичний – як вихід з кола «вимушеного повторення» та регресивних практик, що мають гедоністичну природу; тілесності – як настанови повернення до природного тіла; ідентичності – як визначення аналогії та приналежності в умовах трансмедійності; етнорегіональний – як необхідність звернення до колективних архетипів, з метою відновлення структур культурної пам'яті). Дискурсивні виміри візуальної культури виступають як стратегіями її розвитку. Перспективним завданням є встановлення спільних закономірностей провідних дискурсів у зміні текстуальності в напрямі архаїзації, як первинного рівня репрезентативності. В умовах розвитку візуальної культури XXI століття це потребує включення історії через інтелектуальне «дешифрування» культурного палімпсесту, що й сприятиме розкриттю «пратексту».

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.

Література

1. Дебре Р. Введение в медиологию. Пер. с франц. Б. М. Скуратова, М.: Праксис, 2010. 368 с.
2. Дейк ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация, М.: Прогресс, 1989. 312 с.
3. Джеймисон Ф. Постмодернизм и общество потребления // Логос. Москва: Издательство института Гайдара, 2000. № 4. С. 63-77.
4. Липовецки Ж. Эра пустоты: эссе о современном индивидуализме /пер. с фр. В.В. Кузнецова, СПб.: издательство «Владимир Даль», 2001. 336 с.
5. Нагорна Л.П. Регіональна ідентичність: український контекст, К.: ІПіЕНД імені І.Ф.Кураса НАН України, 2008. 405 с.
6. Розин В.М. Визуальная культура и восприятие. Как человек видит и понимает мир, М.: Эдиториал УРСС, 1996. 224 с.
7. Серио П. Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса./ пер. с фр. и португ., М.: Прогресс, 1999. 416 с.
8. Шерстюк Н. В. Дискурс: від становлення поняття до соціальноконструкціоністських теорій дискурс-аналізу. Нова парадигма: Журнал наукових праць. Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова МОН України. Випуск 114, К.: НПУ, 2013. С. 50-58
9. Debray R. Media manifestos: on the technological transmission of cultural forms / [transl. by E. Rauth]. London, New York: Verso, 1996. 189 p.

References

1. Debre R. (2010). Introduction to Mediology. Moscow: Praksis. [in Russian].
2. Deyk van T.A. (1989). language. Cognition Communication. Moscow: Progress. [in Russian].
3. Dzheymison F. (2000). Postmodernism and the consumer society. Lohos 4. Moscow. Yzdatelstvo ynstytuta Haidara [in Russian].
4. Lipovetski Zhil. (2001). The era of emptiness: an essay about modern individualism. SPb.: «Vladimir Dal» [in Russian].
5. Nagorna L.P. (1996). Regional identity: Ukrainian context kontekst. Kyiv. IPIEND ImenI I.F.Kurasa [in Ukrainian].
6. Rozin V.M. (1996). Visual culture and perception. How a person sees and understands the world. Moscow: Editorial URSS. [in Russian].
7. Serio P. (1999). Quadrature meaning. French school of discourse analysis. Moscow: Progress. [in Russian].
8. Sherstyuk N. V. (2013). Discourse: From becoming a concept to a socioconstructive theory of discourse-analysis. Nova paradyhma. 114. Kyiv: NPY [in Ukrainian].
9. Debray R. (1996). Media manifestos: on the technological transmission of cultural forms. London, New York: Verso.