

5. Declaration towards a Global Ethic. *Retrieved from: <http://anthropology.ru/ru/text/dokumenty/deklaraciya-mirovogo-etosa>*
6. Küng, Hans. The open letter to all Catholic Bishops. *Retrieved from: <https://www.irishtimes.com/opinion/church-in-worst-credibility-crisis-since-reformation-theologian-tells-bishops-1.652950>*
7. Nikiforova, M. (2010). Küng and crisis of Catholic liberalism. *Blagodatnyi ogon' (Beneficial fire)*. *Retrieved from: <http://www.blagogon.ru/digest/79/>*
8. Theologian Küng: Christianity Gets on Many People's Nerves. *Retrieved from: <https://www.dw.com/en/theologian-k%C3%BCng-christianity-gets-on-many-peoples-nerves/a-2766236>*
9. Küng, Hans (January 2008). Globalization of ethics. *Mysl' (Thought)*, 1, 24. *Retrieved from: <http://www.idea-magazine.com.ua/archive/10083/outsourcing/10103.html>*
10. Küng, Hans (1997). A Global Ethic in an Age of Globalization. *Business Ethics Quarterly*, 7 (3), 17-31. *Retrieved from: <https://philpapers.org/rec/KNGAGE-3>*

**MARCHENKO Oleksii Vasyliovych,**

Doctor of Sciences (Philosophy), Professor,  
Head of the Department of Philosophy and Religious Studies  
Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy,  
e-mail: marchenko\_ov@ukr.net

#### **THE DIALOGUE OF RELIGIONS AS A BASIS FOR REALIZATION OF HANS KÜNG'S PROJECT OF "WORLD ETHOS"**

**Abstract.** *A theme of survival of the modern world is extraordinarily actual. One of the ways of decision of this problem there is a realization of necessity of association, rallying of joint efforts around the system of universal mental and ethical norms and values. The project of World ethos was offered by well-known Swiss theologian Hans Küng. The aim of his project is actualization of a dialogue between religions and cultures, integration of values, norms and relations of different ethics and religious traditions. Hans Küng considers a wide and open interconfessional and interreligious dialogue as a basis for making of the system of general, universal mental and ethical principles, of a World ethos. The followers of world religions and the representatives of other types of religions, in particular supporters of national forms of religiousness are brought over to this dialogue. The conception of World ethos of Hans Küng can be examined as an extraordinarily perspective "crosscultural" macroethic theology project and real attempt of construction of a dialogue between East and West. Under a World ethos it follows to understand not a new world ideology or compatible world religion and that no longer domination some one religion above other. "World ethos" is a base consensus in relation to existent general values, unchanging standards and personality behavioral positions. It is the real background for a fruitful dialogue between the participants of different religions and cultures.*

**Key words:** *Hans Küng, dialogue of religions, World ethos, global ethics, global responsibility, oecumenicity.*

*Одержано редакцією 25.05.2018  
Прийнято до публікації 11.06.2018*

**УДК 130.2: 791.4**

**DOI: 10.31651/2076-5894-2018-1-79-87**

**ПУШОНКОВА Оксана Анатоліївна,**

кандидат філософських наук,  
доцент кафедри філософії та релігієзнавства  
Черкаського національного університету  
імені Богдана Хмельницького,  
e-mail: krapki@ukr.net

#### **ФЕНОМЕН ПРИМАРНОГО ЯК ЯВИЩЕ СУЧАСНОЇ ВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ**

*Різні візуальні медіа (фото, телебачення, кіно) функціонують в особливих оптичних режимах, які стосуються не лише «динамічності» або «застиглості» погляду, а й також статусу репрезентації, яка розглядається сучасними дослідниками у дискурсі симуляції та примарності. Переосмислення метафізики присутності в умовах деонтологізації світу, естетик «сліду» та «відсутності»*

*відбувається у контексті зміни текстуальних параметрів культури. Рух від іконічного до пікторіального повороту у візуальних дослідженнях формує нові стратегії осмислення онтологічного статусу образів та їх надлишку у медіапросторі. Феномен примарного, який вкорінений у перших «речовинних» теоріях сприйняття, в умовах архайзації культури викликає особливий інтерес внаслідок появи гібридних симулятивних форм та експансії медіа у тілесність людини. Ідея тотальної візуалізації, як одночасна актуалізація палімпсестного часопростору культури, вимагає градації рівнів примарного, яке втрачає традиційну страхітливу невідповідність реальності й міститься у фантомах гіперреальності. Вивчення феномену примарного потребує діагностики та інтерпретації небуття в культурі й у форматі гіперреальності розмежування «справжніх» і «несправжніх» симулякрів.*

**Ключові слова:** фантазми, симулякри, гіперреальність, медіакультура, феномен примарного, тотальна візуалізація, архайзація культури.

**Постановка проблеми.** Візуальний досвід людини ХХІ ст. формується переважно у режимах опосередкування сучасними медіа. Збільшується кількість інформації та швидкість її обертання, посилюється експансія ролі знака і тексту у виробництві символічних цінностей. Це змінює як перцепцію, так і когнітивні здібності людини. Якісно новий стан культури виникає як внаслідок створення штучного середовища – енвайроментів медіа, так і його різоматичного «вростання» у повсякденність, утворення палімпсестної моделі часопростору, стиску-розширення інформації, вторинного монтажу образів, актуалізації усіх динамічних аспектів сприйняття тощо. Концентратором надмірної інформації виступає візуальний образ, який має властивість одночасної актуалізації різних текстів. Значущості набувають питання зовнішніх та внутрішніх аспектів сучасної медіакультури, увага до зміни змісту її продуктів на текстовому рівні в умовах «інтегрованого видовища».

Сучасні кіно, телебачення, мас-медіа далеко не вичерпують сфери візуального. Проте їх «вплітання» у формати повсякденності та провідні форми комунікації, є силою, здатною визначати характеристики соціальної реальності. Теорія симулякру найбільш повно пояснює сутність медіакультури, проте контексти її розвитку змінюються настільки швидко, що потребують окремого більш ретельного обговорення. Актуальності набуває дослідження процесів її фантомізації, що свідчить про зміну статусу симуляції.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідження симулятивних, фантазматичних, химерних образів були характерні вже для епохи античності (софісти, Платон, Аристотель, Епікур, стоїки, Лукрецій) та розвивались в творах С. Боеція, П. Абеляра, В. Оккама, Ф. Аквінського, Ф. Бекона, Т. Гоббса, О. Баумгартена, І. Канта. У ХІХ – ХХ ст. розгорнулася критика класичних репрезентативних теорій (Ж. Батай, П. Клоссовські, Ж. Бодрійяр, П. Вірлію, Ж.-Ф. Лютар, Р. Барт). Ж. Дельоз, Ж. Дерідда звернулися до поняття симулякра, як до самодостатнього феномену у контексті теорій нових медіа.

Соціогуманітарні наслідки формування деонтологізованого віртуалізованого суспільства досліджуються в працях В. Ємеліна, О. Гомілко, М. Кисельова, Н. Лумана, Є. Батаєвої. У контексті завдань візуальних «пікторіальних» досліджень (Ж.-Л. Марйон, Ж. Діді-Юберман) інтерес викликає феномен медіа-посередників, зокрема фотографії, як «відчуженої дійсності» (С. Зонтаг) та «фотобачення» (у контексті теорії В. Бен'яміна), які дозволяють «ухопити» сутність симуляції як підміни, але такої, що змінює сприйняття. Онтології кінообразів присвячено праці Г. Зедльмайра, Ж. Дерріди, М. Ямпольського, В. Подороги, Б. Гройса.

У поглядах М. Маклюєна, Гі Дебора, Дж. Ваттімо, Ж. Бодрійяра, М. Туркаві та ін. прослідковується еволюція медіа від фантомного відображення реальності, що адаптоване у природне сприйняття, до градацій симуляції, що пов'язані з появою медіа-реальності, зі змінами способів комунікації та вбудованістю у практики ідентичності.

**Метою статті** є виявлення потенціалу дослідження феномену примарного у філософських теоріях симулякрів як свідчення якісних змін у візуально-культурних парадигмах сучасності та створення методологічного інструментарію дослідження медіакультури.

**Виклад основного матеріалу.** Поняттям, яке поєднує усі смислові відтінки сприйняття образів з порушеною онтологічною основою: образи-копії речей, фантазми, химери, фантоми, привиди, галюцинації, сновидіння, явлення, марення – є симулякр.

Для античності характерними є переважно ідеї ейдетичної подоби між образом і предметом, проте ідеї усіляких оман почали розглядатися вже в софістичній філософії. Думки про розрізнення образів та примарних подоб, що тільки здаються подібними до предметів, присутні в Платона, Аристотеля, стоїків, які проводили відмінність між витвором уявлення і примарою. Мислення розглядається ними як діяльність, що формує примари: предметом мислення є мисленневий привид, який не є істотою, але носієм певних властивостей. Показовими у даному відношенні є концепції ідолів-образів, які транслюються через повітря як «мікромоделі оригіналу» у Демокріта, теорія «променів з ока» Парменіда, ідолів-примар Епікура, симулякрів Лукреція. Градації симулякру розвиваються від грубих глибинних та поверхневих до більш тонких і прозорих, що залежать від світла. Такі тонкі тіла-симулякри у поєднанні створюють ілюзію тіла, подібного до реального. Третій вид симулякрів – фантазми, що взагалі не походять від речей.

Евклід та Птолемей заклали основи геометричної оптики через уявлення про зорові промені, які виходять з очей. Ця теорія, що сучасною наукою відноситься до «оптики дітей і поетів» проіснувала до XVII ст. [1]. Згадаймо, що ще Епікур і Лукрецій відстоювали ідею примар, що відділяються від освітлених тіл і потрапляють в око. С. Даніель впевнений, що в уявленнях про зорові «щупальця», перекинутих з ока, і в уявленнях про те, що в око потрапляють «моделі» речей є щось спільне, близьке до думки про дотичні здібності зору. Зір як тонкий і далеко поширений дотик – це думка не тільки сама по собі дуже глибока, але й здатна пояснити багато в мистецтві античності. Таким чином, «в «оптиці дітей і поетів» укладені глибокі наукові прозріння, і ми не маємо нехтувати античною «міфологією ока»» [1, с. 32]. Адже саме в античності була висловлена здогадка Галена, що око є невід'ємною частиною мозку.

У середньовічній спіритуалістичній естетиці «заплющених очей» проблема симуляції співвідносилась з єдиним джерелом достовірності – «божественною субстанцією». Відмова від раціонального розуміння світу призводить до того, що джерелом достовірних образів стає уява, яка малює неіснуюче, і думка, яка мислить не те, що є насправді. Фіктивність реальності, що створюється уявою, пов'язана з феноменом відсутності. Окремої уваги потребує феномен явлення янгольських сил. Як пише М. Ямпольський у книзі «Крізь тьмяне скло», «пророки бачили обриси тіла, зовнішній вигляд Бога. Але бачили крізь темне скло, яке спотворює. Іншими словами, те, що вони споглядали, – це ілюзія, обман зору. Мойсей бачив тільки світло, сяйво, але бачив крізь дзеркало, яке відображає вірно. Людина постає перед альтернативою – бачити якісь хибні тіні, які можна розрізнити, або бачити істину, в якій нічого не помітно, окрім досконалої невизначеності витоку, що не має форми» [2, с. 8]. За М. Ямпольським, у розмитих видіннях ідентичність, як правило, невизначена, а видимий образ утворюється із проєкцій та визначається вірою.

У новочасних концепціях інше ставлення до образів уяви. У Ф. Бекона йдеться вже про ідоли, як перешкоди пізнанню. Він трактує ідолів як примари, як помилки людського розуму. З недовірою до примар власної фантазії ставиться і Т. Гоббс.

Фантазмичні образи-репрезентації минулого у О. Баумгартена та продуктивна здатність уяви у І. Канта актуалізують проблему дослідження ідеальних об'єктів та фікцій, що створює людський розум. У XIX – XX ст. вони потрапили у критичний дискурс (Ж. Батай, П. Клоссовські, О. Кожев, Ж. Бодрійяр, П. Вірлію, Ж.-Ф. Ліотар, Р. Барт та ін.), в якому криза репрезентації доповнюється кризою реальності. Ідея невідповідності понять і реальності робить неможливими як класичний міметизм, так і класичну ідентичність.

Якщо в античній філософії симулякр – образ речі, правда, далекий від подібності, то сучасний постмодернізм проводить відмінність між копією та симулякром, який відображає глибинну реальність, маскує або денатуралізує її, маскує відсутність глибинної реальності, або взагалі не співвідноситься з будь-якою реальністю. Не випадково, Ж. Бодрійяр не заперечує той факт, що він власне нігілістично відкидає всі знаково-символічні форми

культури. Ж. Бодрійяр дає нове життя старому терміну Лукреція, який у свою чергу звертався до теорії Епікура. Чуттєві сприйняття й образи фантазії (які, за Епікуром, є одними з критеріїв істини) сприяють проникненню в нас образів речей двома шляхами: через органи чуття та через пори тіла. Останні якраз і викликають дещо ілюзорні та фантастичні уявлення.

Тобто, ми маємо справу з абсолютно речовинною теорією сприйняття, яка в умовах архаїзації культури стає актуальною, адже виникнення гібридних симулятивних форм та експансія медіа у тілесність людини сприяє реалізації настанови візуалізувати *все водночас*, з рівнями примарного, які раніше склали шар недостовірної та оманливого, і які тепер стають фантомами гіперреальності.

У «Прозорості зла» Ж. Бодрійяр формулює висновок: незважаючи на те, що суспільство споживання перенасичене образами (з грецької – іконами) – воно є іконоборчим, оскільки ті соціальні ікони (образи споживання), які воно виробляє, в дійсності є лише імітаціями, симулякрами справжніх ікон (святих образів). Звідси його ціннісна нівеляція культури симулякру в цілому: «Ми іконоборці, але не ті, хто руйнує образи, а ті, хто створює надлишок образів, які не містять у собі ніякого змісту... Більшість сучасних видовищ, відео, живопис, пластичні мистецтва, аудіовізуальні засоби, синтезовані образи – усе це зображення, які нічого не приховують, нічого не показують, а володіють лише негативною енергетикою» [3, с. 260].

Для характеристики подібних симуляцій суспільства споживання Ж. Бодрійяр використовує зоровий концепт «прозорості» [3, с. 121]. Для дослідника дискурс прозорості володіє рисами беззмістовності («прозоре» неначе «відсутнє»), трансформативності (крізь «прозоре» можна спостерігати калейдоскоп різноманітних феноменів, які самому «прозорому» не належать), непостійності (за аналогією зі склом «прозоре» наділяється ознаками крихкості, недовговічності, ненадійності). Але прозоре не у сенсі вікна епохи Відродження та дзеркала маньєризму і бароко, – сучасна епоха – епоха екрана і прозорість – це бачити усе. Прозоре «трохи нагадує людину, що втратила свою тінь» [3, с. 121]. Про це ж пише Дж. Ваттімо, про мас-медіа, які теоретично уможливають отримання інформації про все, що відбувається в світі в режимі «реального часу» [4, с. 13], і це могло б стати досконалою самосвідомістю всього людства, збігом між тим, що відбувається, історією та обізнаністю людини. У суспільстві мас-медіа, на думку Дж. Ваттімо, реалізується ідеал свободи, заснований на «ерозії самого принципу реальності» [4, с. 13], ідея єдиної реальності стає все менш зрозумілою.

Але доступ до культури більше не опосередковується в просторовому або часовому відношенні механізмами класичної репрезентації. Не треба чекати події, готуватися до неї: «володіння» нею забезпечується за допомогою аудіо – або відеозапису.

На зміну установкам спокуси і нарцисизму приходять соціальна логіка «зачарованості»: сфера спокуси залишилася позаду – починається ера зачарованості» (Ж. Бодрійяр, М. Маффесолі). У книзі «Спокуси» Ж. Бодрійяр говорить про «симуляції нарцисизму», коли в електронних мережах людина створює свої клони-копії, які є її близнюками, що пародіюють і спотворюють її вигляд. Тобто самі симулякри, стаючи рухливими і динамічними, виконують функції уподібнення реальності й ритуальної сакралізації, адже кожна з копій по суті претендує на оригінал.

Дельозівський симулякр – це постійний рух сил, що породжують безперервну зміну світу, становлення та відмінності. У той час як подоба будується на схожості копії і оригіналу або ідеї речі, симулякр будується на невідповідності, на відмінності. Ідея управляє схожістю копії і оригіналу. Симуляція ж передбачає зовсім іншу онтологію, іншу ідею, іншу істину. «Симулякр не є деградована копія, він містить у собі позитивний заряд, який заперечує і оригінал, і копію, і зразок, і репродукцію. З як мінімум двох дивергентних серій, інтеріоризованих у симулякр, жодна не може вважатися оригіналом, жодна не може вважатися копією» [5, с. 341].

Дельоз зауважує, що симулякр включає в себе кут зору спостерігача, тобто сам спостерігач є складовою симулякра і саме в точці спостереження можливі усілякого роду

деформації й спотворення. У симулякрі наявне «вічно інше» становлення, глибинне субверсивне становлення, у чому ми вбачаємо відгомін ідеї «вічного повернення» Ф. Ніцше. Ж. Дерріда виправдовує симуляцію як структурно необхідне для реальності повторення, подвоєння. Подвоєння не похідне від буття, але, одиничність є лише можливістю своєї «власної не-істини», «псевдоістини», представлені в іконах, фантомах або симулякрах. Маємо реабілітацію симулякру, як самодостатньої форми, рівноправної самій реальності. Відповідно, «в постмодерністській ситуації, де реальність перетворюється в модель, опозиція між дійсністю і знаками стирається і все перетворюється в симулякр» [6].

Гіперреальність характеризується домінуванням чистих і референтних симулякрів. Але сучасна цивілізація, як будь-яка система, що самоорганізується, виробляє механізми протидії симулякрам, які все більше дистанціюють людину від девальвованої реальності. Одним з таких механізмів є діагностика і інтерпретація небуття в культурі, розмежування «справжніх» і «несправжніх» симулякрів. За Ж. Бодрійяром, ми «маємо справу зі всесвітом безпосереднього з'єднання, склеювання речей та їх репрезентацій, зі всесвітом, що занурюється у візуальне, в просторі якого будь-який образ втягується у процес образного становлення світу.... Перед нами свого роду диявольський метаболізм системи, яка перетравлює будь-яку критику, іронію, будь-яку незгоду, яка фракталізує абсолютно все, з чим стикається» [7, с. 117].

Процеси кризи реальності у сучасній культурі традиційно пов'язуються з теорією симулякрів, як фактором підміни справжньої реальності несправжньою. Подібні теорії спираються на ідеї репрезентативної культури, що склалися ще з часів класики.

Фантомізація та гібридизація медіа-культури, яка у цьому контексті сприймається як явище негативне, змушує поставити питання про легітимацію симулякрів, надання статусу реальності тим речам і явищам, які раніше вважалися чимось штучним, страхітливим, неприродним.

Це стосується, насамперед, фото та кінообразів. Що таке фотографія? Перш за все – копія реальності. У ХХ столітті ми все частіше маємо справу не з речами, а з їх відображеннями на зовнішніх носіях. Спочатку фото начебто доводило існування реального світу, але згодом набуло нових функцій і запиту на динамізм форми. Як пише Поль Вірілію у праці «Машина зору», «зображення у реальному часі домінує над річчю, яку зображено», «віртуальність домінує над актуальністю» [8]. Саме тому є сенс говорити сьогодні про кризу публічної фотографічної презентації та зацікавленість «віддаленою телеприсутністю» речей. П. Вірілію приходить до невтішного висновку, що у структурі майбутньої «машини зору» закладена сліпота. Адже медіа-посередники стануть все більш самодостатніми в якості репрезентантів нової реальності.

У моменти виникнення технологічних винаходів на етапі звикання до них люди долали почуття страху перед фото- та кіно-образами, до умовності яких необхідно було ще звикнути, онтологізувати їх, адже для формату звичайної реальності вони виступають примарами і жахливими двійниками. Про це пишуть Г. Лебон (галюцинації натовпу), Г. Зедльмайр, М. Ямпольський, В. Подорога, Ж. Дерріда та ін. У процесі «увічнення і розмноження світу за допомогою фотографування (і кінозйомки) відбувається його символічне умертвіння або «муміфікація» (А. Базен): світ, який багаторазово повторений у фото- і кіно-копіях, втрачає унікальність. Істинність, первозданність, насиченість й аромат неповторної ситуації, розміщується на поверхні фотоплівки й перетворюється на «один із множини інших об'єктів зовнішньої/відчуженої дійсності» [9, с. 96].

Взагалі природа фотографії й кіно полягає у їх здатності зберігати пам'ять, вони інтенсифікують наше життя тим, що збагачують його переживання минулими образами. А ось Г. Зедльмайр вважає, що «німі кінострічки без музичного супроводу мають в собі дещо моторошнувате й ледь виносяться. Вони розкривають сутність часу, що увижається (рос. «кажущееся время»), яке, за Баадером, у власному сенсі слова може бути названо

«примарою», привидом (spectre). Фільм потребує музичних підпор (милиць), бо навіть сама банальна музика має більше відношення до часу, ніж фільм» [10, с. 255].

Медіа сповнені примарами. Зникає грань між реальним і нереальним. Сучасна людина народжується, формується й живе у світі штучно створених, показних, театральних і збочених форм. Зорове уявлення симультанно втілює різні ознаки, апелює до органів почуттів, тим самим транслуючи властивості предмета в зоровий образ. Пластичність, тобто здатність образів до всіляких перевтілень, які у злиттях і перетіканнях з одних образів в інші, в постійних змінах ракурсів і перспектив піддаються незліченним модифікаціям, адаптуючись до мінливих умов свого втілення. При цьому образ продовжує сприйматися впізнаваним в незліченній кількості різних, частково модифікованих облич. На думку Б. Гаспарова, «мінливе сфокусування є діафрагментуванням образу для отримання різного ступеня виразності – від дуже яскравого, що дозволяє дати його докладний опис або зображення, до розпливчасто-невизначеного, видимого ніби через замутнене скло» [11, с. 268].

Примара (привід, фантом, дух) – образ з градаціями достовірності, «фізичне» відображення духовної сутності. Одразу на думку приходять «Привиди Маркса» Ж. Дерріда та найменування сучасних засобів масової інформації – медіа (медіум). Медіум (від лат. *medium*, англ. *media* – засіб, посередництво) затверджує можливість встановлення комунікації з привидами і духами; медіум – чутлива фізична особа, яка вважається сполучною ланкою між потойбічним світом і світом живих людей. У масовій свідомості медіа (преса, кіно, телебачення, Інтернет) виступають не лише засобом передачі повідомлень, але й, як реальний медіум, активно впливають на одержувача повідомлень, ініціюючи і трактуючи інформацію у своїх інтересах.

Словом, думки М. Маклюєна, «*The medium is the message*» – «носій інформації (засіб комунікації) є самим посланням»: «саме засіб комунікації визначає і контролює масштаби і форму людської асоціації та людської дії. Зміст або способи застосування таких засобів настільки ж різноманітні, як і неефективні у визначенні форми зв'язування людей. Насправді дуже типово, що «зміст» всякого засобу комунікації приховує від наших очей характер цього засобу» [12, с. 11].

Іншими словами, відбувається фантомізація подібних образів, які втрачаючи самореферентність набувають рис ситуативної самодостатності. Як зауважує Б. Гройс, науковому опису піддаються лише процеси, що протікають на медіальній поверхні. Але субмедіальний суб'єкт – предмет не знання, а підозри й страху. Як такий він «повинен відкривати себе сам, щоб підтвердити медіа-онтологічну підозру – і в той же час подолати її. Думка як така являє собою фігуру медіа-онтологічної підозри» [13].

Про «сурогати втраченого» пише ще Г. Зедльмайр: «Втрата істинного теперішнього веде, з одного боку, до пасеїзму і футуризму – цим двом сторонам однієї й тієї ж вади, а, з іншого боку, до створення сурогатів втраченого «істинного теперішнього». Подібно до того як в цю епоху, що створила сурогати для усіх духовних і тілесних потреб, є сурогати досконалого буття і вічності, так існують і сурогати істинного теперішнього, – непряме доведення того, що від втрати його страждають і ті, хто не хотів би це усвідомлювати» [10, с. 11].

Починаючи з Ж. Дерріда ми можемо констатувати використання поняття «примара» в якості повноцінної філософської категорії. Аналізуючи живопис і фотографію Ж. Дерріда звертається до платонізму та його образів, зразків, копій, подоб і примарних подоб. Медіальні образи Ж. Дерріда характеризує як примари-фантоми, тому що вони можуть повертатися, рухатися, говорити, дивитися, не потребуючи живої присутності тих, з ким вони пов'язані. Також безликий медіа-посередник антропоморфізується. Як характеризував вплив телебачення Ж. Бодрійяр, – «ви більше не дивитесь телебачення, це телебачення дивиться на вас (як ви живете)» [6, с. 46-47]. Світ утворюється за принципом Синоптікону (З. Бауман), але й сам виступає об'єктом спостереження не лише прихованого Паноптікона, а й якихось невідомих сил.

Ж. Дерріда зауважує, що в історії кіно був момент, коли його теоретиків цікавила проблема примарного. Проте в наш час ця ідея йде врозріз з пануючою концепцією образу –

концепцією, згідно з якою видиме стабільне й вимагає довіри до себе [14]. Але треба пам'ятати, що технологія може перетворити цю річ, перекомпонувати її, звернути в артефакт. З іншого боку, – це режим віри. В кіно феномен «як насправді» зберігає силу, і його специфіка важко піддається аналізу. Як тільки художній вимисел у романі, або в кіно породжує образні уявлення, за ними слідом відразу ж виникає феномен віри. Примарність – це якраз та стихія, де віра ні стверджується, ні оскаржується, адже, як за Платоном, буття утворює з небуттям «чудернацьке сплетіння».

Ми завжди говоримо за класичною традицією про довіру образам, а чи є довіра примарам? Адже з грецької слово «фантасма» означає і «образ», і «привид». Як і живопис, фотографія наслідує й зачаровує уявленням спійманої форми іншого. Кіно, в свою чергу, повертає, оживляє цього мерця (двійника). За Дерріда, зіткнення з кінообразом запускає роботу несвідомого, психічний процес, близький до того, що З. Фрейд назвав «моторошним (unheimlich) поверненням витісненого» [14]. І якщо зробити спостереження про схожість переживань моторошного і примарного, то зустріч з будь-яким привидами, не тільки примарою кіно, запускає роботу несвідомого. Маючи справу з привидами – живопису, кіно або фотографії, – ми повинні мати на увазі, що він безпосередньо пов'язаний з проблемою слідів у пам'яті і, якщо слідувати далі за Ж. Дерріда, способом віри у цю пам'ять.

Отже, у Ж. Дерріда привид має в своїй основі протиріччя – живого і мертвого, сприйняття і галюцинації. У «моторошному» закладено зміст протилежних смислів, чогось звичного й того, що несподівано видало себе. З одного боку, ми дивимося на нього, але, з іншого боку, і він дивиться на нас. Навіть якщо ми зустрічаємось із зображенням себе, це погляд на себе з минулого, погляд на себе іншого. «Привид дає нам відчуття, що хтось за нами спостерігає, що ми під наглядом» [15, с. 82].

Виникнення примарного відбувається не тільки в нерозв'язності опозиції живого і мертвого, але також і в нерозв'язності таких амбівалентностей, як «далеке» й «близьке», «відоме» й «невідоме», «таємне» і «явне», «рідне» й «чуже». Примарне може бути викликане не тільки неможливістю розрізнення живого і мертвого, але й «поверненням витісненого, свого іншого».

Привид має тіло, й одночасно бестілесний. З привидами можна не тільки зіткнутися, побачити, пережити. Привид – це також частина реальності суб'єкта. Привид виявляється посередником, що сполучає внутрішнє і зовнішнє, продовженням вдосконаленого знаряддям праці органу людини, сенсорного органу – почуття, зору, пам'яті. «Протезом», який стає технологією, яка «ніби відчужує людину від самої себе, від власного сенсу буття», але і надає цей сенс, що фіксує людину «між так званим природним і так званим технічним в собі» [15, с. 95-96]. Протилежність природного і технічного, минулого й теперішнього часу з'єднуються в сутності примари. Привид безпосередньо пов'язаний з розривом у часі. Він виробляє цей розрив, невідповідність теперішнього свого часу самому собі. «Радикальна анахронія виробляє примар. Вже минуле повертається, створюючи уявлення про сьогодні» [15, с. 97]. Ми не можемо заперечувати існування минулого, що міститься на півці в даний момент часу. Техніка руйнує звичайні уявлення про час і простір. Технічне відтворення простору-часу вивільняє примар, породжує ефект присутності. Фотографічна, кінематографічна технореальності виявляють примар, які переживають свій оригінал, які виживають самі, але свідчать про його відсутність.

Важливо, що технікою тут може бути як техніка механічної відтворюваності, фото-або кінокамера, телевізор або телефон, так і техніка пам'яті. Пам'ять, як архів, пов'язана з процесом «сприйняття – спогадів – забування», із записом психічних слідів. Сліди не просто свідчать про деяку подію. Сліди вимагають простежування.

**Висновки.** Медіадискурс проблематизується в умовах симультанної взаємодії різних форматів реальності. Медіа сьогодні – тотальні та самодостатні, не просто є заміщенням та підміною реальності, вони її втягують у себе, адаптують до себе. Штучне середовище перебування стало для нас природнім, медіа-фантоми адаптовані у наше сприйняття й

вбудовані у практики ідентичності. Місце референта займає слід, але слід, який набуває усіх ознак достовірності, водночас будучи недостовірним, таким, що за Ж.-Л. Марйоном, не є прозорим, будучи видимим. Поява субмедіального суб'єкта викликає онтологічну недовіру, яка була присутня й відносно перших фото та кіно-образів. Тому примарне, вирізняючись смисловою амбівалентністю призводить нас до особливого способу віри (Ж. Дерріда), як прийняття його статусу достовірності.

У процесах архаїзації культури ми повертаємось до формату речовинності сприйняття світу, яка була сформульована в античності у перших теоріях примар та симулякрів, адже сьогодні відбувається експансія медіа у тілесність людини та з'являються гібридні симулятивні форми. Страхітлива невідповідність реальності, характерна для сприйняття медіа-посередників початку ХХ ст. нівелюється у фантомах гіперреальності. У протилежностях присутності – відсутності, видимого – невидимого примарне виходить за межі логіки бінарних опозицій і стає актуальним концептом теорії симулякрів, що обумовлює перехід від іконічного до пікторіального напрямку у візуальних дослідженнях, в яких формуються дослідницькі стратегії осмислення експансії медійних образів та їх онтологічного статусу. Актуальності набуває питання, чи має сучасна цивілізація виробляти механізми протидії симулякрам, трактуючи їх як виключно негативне явище, або розмежовуючи «справжні» і «несправжні» симулякри. Дослідження проблематики симуляції та примарного у ціннісному ключі вірогідно дозволить розкрити позитивний потенціал примарного у медіаформаті культури.

#### Список використаної літератури

1. Даниэль С. М. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя / С. М. Даниэль. – Л.: Искусство, 1990. – 223 с.
2. Ямпольский М. Я. «Сквозь тусклое стекло»: 20 глав о неопределенности / М. Я. Ямпольский. – М.: Новое литературное обозрение, 2010 – 688 с.
3. Бодрийяр Ж. Прозрачность зла / Ж. Бодрийяр; пер. с франц. Л. Любарской и Е. Марковской. – М.: Добросвет, 2000. – 258 с.
4. Ваттимо Дж. Прозрачное общество / Дж. Ваттимо; пер. с ит. Д. Новикова. – М.: Логос, 2003. – 128 с.
5. Делез Ж. Логика Смысла. Фуко М. *Teatrum philosophicum*. – М.: Раритет; Екатеринбург: Деловая книга, 1998. – 480 с.
6. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции / Ж. Бодрийяр; пер. О. А. Печенкина. – Тула: Тульский полиграфист, 2013. – 204 с.
7. Бодрийяр Ж. Пароли. От фрагмента к фрагменту / Ж. Бодрийяр. – Екатеринбург: У-Фактория, 2006 – 197 с.
8. Вирильо П. Машина зрения / П. Вирильо. – СПб.: Наука, 2004 – 142 с.
9. Батаева Е. Видимое общество. Теория и практика социальной визуалистики / Е. Батаева. – Х.: ФЛП Лисенко И. Б., 2013. – 349 с.
10. Зедльмайр Г. Искусство и истина. Теория и метод истории искусства / Ганс Зедльмайр. – СПб.: Аxioma, 2000. – 272 с.
11. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования / Б. М. Гаспаров. – М.: Новое литературное обозрение, 1996. – 350 с.
12. Маклюэн М. Понимание медиа: Внешние расширения человека / Маршал Маклюэн; Пер. с англ. В. Николаева; закл. ст. М. Вавилова. — М., Жуковский: КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2003 – 464 с.
13. Гройс Борис. Под подозрением / Борис Гройс; пер. с нем. А. Фоменко. – М.: Художественный журнал, 2006. – 200 с.
14. Деррида Ж. Кино и его призраки. Интервью с Жаком Деррида / Ж. Деррида; пер. с фр. А. Черноглазов // Сеанс. – № 21/22 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [<http://seance.ru/n/21-22/retro-avangard-zhak-derrida/kino-i-ego-prizraki>].
15. Мазин В. А. Онейрография: Призраки и Сновидения / В. А. Мазин. – Нежин: Аспект-Полиграф, 2008. – 214 с.

#### References

1. Daniel, S. M. (1990). *The art of seeing: the creative abilities of perception, the language of lines and colors, and the education of the viewer*. Lvov: Iskuststvo (in Russ.).
2. Yampolskij, M. Ya. (2010). *"Through the dull glass": 20 chapters on uncertainty*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie (in Russ.).
3. Baudrillard, J. (2000). *Transparency of Evil*. Moscow: Dobrosvet (in Russ.).
4. Vattimo, G. (2003). *Transparent society*. Moscow: Logos (in Russ.).



5. Deleuze, G. (1998). *The logic of the Sense*. Fuko M. *Teatrum philosophicum*. Moscow: Raritet; Ekaterinburg: Dolovaja kniga (in Russ.).
6. Baudrillard, J. (2013). *Simulacra and simulations*. Tula: Tula poligrafist (in Russ.).
7. Baudrillard, J. (2006). *Passwords. From fragment to fragment*. Ekaterinburg: U-Faktoriya (in Russ.).
8. Virilio, P. (2004). *Machine view*. SPb.: Nauka (in Russ.).
9. Batayeva, E. (2013). *Visible society. Theory and practice of social visualistics*. Har'kov: FLP Lisenko I. B. (in Russ.).
10. Zedlmajr, G. (2000). *Art and truth. Theory and Method of Art History*. SPb.: Axioma (in Russ.).
11. Gasparov, B. M. (1996). *Language, memory, image. Linguistics of language existence*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie (in Russ.).
12. McLuhan M. (2003). *Media Understanding: External Human Expansions*. Moscow; Zhukovskij: «KANON-press-C», «Kuchkovo pole» (in Russ.).
13. Grojs, Boris (2006). *Under suspicion*. Moscow: Hudozhestvennyj zhurnal (in Russ.).
14. Derrida, J. Cinema and his ghosts. Interview with Jacques Derrida. *Seans*, 21/22. *Retrived from: <http://seance.ru/n/21-22/retro-avangard-zhak-derrida/kino-i-ego-prizraki>* (in Russ.).
15. Mazin, V. A. (2008). *Onyrography: Ghosts and Dreams*. Nezhin: Aspekt-Poligraf (in Russ.).

**PUSHONKOVA Oksana Anatoliivna,**

Candidate of Sciences (Philosophy),

Associate Professor of the Department of Philosophy  
and Religious Studies

Bogdan Khmelnytsky National University of Cherkassy

e-mail: krapki@ukr.net

**PHENOMENON OF ILLUSORY IN VISUAL CULTURE**

**Abstract.** *Visual experience is formed predominantly in mediating modes of modern media. The amount of information and speed of its rotation increases, the expansion of role of the sign and the text in production of symbolic values intensifies. This leads to emergence of a network community with its own subcultures, creates new powerful visualization tools that change people, their perception and cognitive abilities. A qualitatively new state of culture arises as a result of the creation of artificial environment and its rhizomatic "ingrain" in everyday life, the formation of a palimpsest model of time-space, compression-expansion of information, secondary image editing, actualization of all dynamic aspects of perception, etc. The concentrator of excessive information is a visual image that has the property of simultaneous presentation of parallel texts. Different visual forms (photo, television, and cinema) operate in special optical modes, which concern not only the "dynamic" or "frozen" view, but also the representation status that is considered by modern researchers in the discourse of simulation and illusory. The phenomenon of illusory, which is rooted in the very first "material" theories of perception, in context of archaisation of culture raises particular interest as a result of emergence of hybrid simulations and the expansion of media into human corporeality. The idea of total visualization as the desire for a simultaneous presentation of the palimpsest time-space of culture requires graduation for levels of illusory, which loses a terrifying reality mismatch and is contained in the phantoms of hyperreality. The study of the phenomenon of illusory requires diagnosis and interpretation of the phenomenon of non-existence in culture and in the format of hyperreality, the distinction between "true" and "false" simulacrons. Emergence of a submedial subject causes an ontological distrust, which was also present regarding first photos and cinema-images. Therefore, illusory, with its semantic ambivalence, leads us to a special way of faith (J. Derrida), as acceptance of its status of authenticity. In the opposites of presence - absence, visible - invisible, illusory goes beyond logic of binary opposition and becomes an actual concept of the theories of simulation and illusory. Relevant question is how modern civilization produces mechanisms for counteracting the simulacrum, which requires, firstly, diagnosis and interpretation of the problems of non-existence in culture, the distinction between true and false simulacrons. Secondly, the study of the problem of simulation and illusory with value emphasis, in particular, by expanding understanding of the nature of the image and the interaction of different formats of reality is needed.*

**Key words:** *phantasm, simulacrum, hyperreality, media culture, phenomenon of illusory, total visualization, archaisation of culture.*

*Одержано редакцією 25.03.2018  
Прийнято до публікації 11.06.2018*