

ФІЛОСОФІЯ КУЛЬТУРИ ТА ФІЛОСОФСЬКА АНТРОПОЛОГІЯ

УДК 130.2:791.4

DOI: 10.31651/2076-5894-2019-2-77-85

ПУШОНКОВА Оксана Анатоліївна,

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

ЕСТЕТИЧНІ ПРАКТИКИ У СУЧАСНОМУ ВІЗУАЛЬНО-АНТРОПОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ

У зв'язку з розширенням уявлень про візуальне і візуальність у сучасних міждисциплінарних культурфілософських дослідженнях постає необхідність більш глибокої рефлексії естетичних практик у візуально-антропологічному дискурсі, що дозволяє проблематизувати підґрунтя сучасних режимів бачення. Їх вивчення виходить за межі мистецтвознавчого дискурсу в умовах засилля повсякденності та «прозорих кордонів» медіакультури, вони синергійно взаємодіють за принципами повторення, синхронії, пластичного взаємодоповнення у гомогенному просторі культури на кшталт мережі. В ситуації медійної візуалізації культури, що спричиняє надмірну візуальну активність, досліджено зміну умов бачення, вибірковості візуального сприймання та ігнорування, їх зв'язок з феноменами «візуального насильства» і «вивченої сліпоти». Встановлено характерні особливості режимів бачення межових феноменів з невизначеним статусом. Окреслено ознаки постсучасної архаїзації візуальності, що знаходить оперття у синкретизмі первісності. Розкрито необхідність осмислення засад нової методології для системи режимів бачення, у яких закладено різні світоглядні настанови, антропотехніки й стратегії культуротворчості.

Ключові слова: культурні практики, естетичні практики, сучасна естетика, візуальна культура, візуальні дослідження, архаїзація візуальності, режими бачення.

Постановка проблеми. В сучасних візуальних дослідженнях інтерес викликає не стільки динамічне мінливе поле нових візуальних образів, скільки візуальні практики. Внаслідок певного контекстуального розширення мистецтвознавчого дискурсу загострюється проблема естетичного. У зв'язку з розширенням уявлень про візуальне й візуальність у сучасних міждисциплінарних культурфілософських дослідженнях постає необхідність більш глибокої рефлексії естетичних практик у візуально-антропологічному дискурсі.

Візуальні дослідження неможливо уявити без взаємодії двох напрямів – мистецтвознавчого та антропологічного. Акцентування уваги на культур-антропологічному аспекті пов'язано, перш за все, з необхідністю вивчення повсякденної культури, з польовими дослідженнями пізнавальних процесів кінця ХІХ – початку ХХ ст., з розширенням уявлень про візуальне й візуальність, з появою нових медійних посередників, що змінили уявлення людини про реальність, а відповідно й саму людину. Культур-антропологи, медіа-археологи, соціологи створюють міждисциплінарний дискурс та сприяють оформленню напряду досліджень «візуальна антропологія».

Візуальні дослідження почалися з пошуку методології аналізу мистецтва (А. Рігель, Е. Пановський, Д. Преціозі та ін.), але протягом ХХ ст. невірною інтерпретована ідея практики стала обмеженням цих досліджень, що спонукало до їх методологічного розширення. Візуальні розвідки поступово втрачають самоцінність та набувають злиття з культуральними дослідженнями, у яких сфера візуального є виявом почуттєвої культури, яка формується

лише у певному контексті.

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

У візуальних дослідженнях перехід до антропологічної проблематики відбувався поступово, через зв'язок з філософією, культурологією, етнографією, нейробіологією. Все більш очевидним стає те, що нова філософія візуального потребує вивчення історії самої візуальності, форм сприйняття, а не лише образного поля культури.

Вивчення естетичних параметрів візуальних практик стає необхідною умовою дослідження універсалізації візуального та визначення підґрунтя режимів бачення у різних культурних контекстах, дозволяє вивчати культурні умови видимого й невидимого.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Міждисциплінарний дискурс Cultural Studies поєднує культурну антропологію і візуальні дослідження, відповідно, зосереджений на відносинах між культурними формами і практикою. Предметом дослідження все частіше стає психологія сприймання образу (Д. Фрідберг, Х. Белтінг, Н. Брайсон, К. Моксі, М. Джей), його розуміння як єдності певних соціальних візуальностей (Х. Фостер, П. Штомпка, М. Баксандалл, К. Батаєва та ін.), естетизація сучасної свідомості у контекстах повсякденності та мистецтва (В. Велш, Ж.-Ф. Ліотар, Ж. Рансьєр, Б. Хюбнер, В. Бичков), естетика енвайроменту (А. Берлеант, Т. Орлова, З. Алфьорова та ін.).

Теоретики візуальних досліджень Д. Елкінс, М. Баль, Т. Мітчелл, В. Флюссер, С. Холл поширили поняття візуальності на семантику культури в цілому та включили її в повсякденні практики.

Протягом ХХ ст. відбувається антропологізація візуального дискурсу. Ж. Лакан, С. Жижек, М. Фуко знайомлять з психоаналітичною інтерпретацією візуального; П. Штомпка, Н. Мірзоефф, К. Батаєва – з соціо-комунікативною, Ж. Діді-Юберман, Ж.-Л. Марйон, Х.-У. Гумбрехт, Д. Мануссакіс – з феноменолого-герменевтичною проблематизацією бачення у культуротворчості.

Плідними у контексті досліджуваної проблеми є ідеї О. Павлової, А. Тормахової, Т. Орлової, З. Алфьорової, В. Панченко, Ю. Легенького, Г. Чміль у дослідженні різних «оптик» картини світу та їх єдності з художніми й повсякденними практиками.

Метою статті є дослідження естетичних параметрів візуальних практик у контексті сучасного візуально-антропологічного дискурсу.

Виклад основного матеріалу. Чому естетичні параметри візуальних практик набувають актуальності? В останніх наукових розвідках важливості набуває дослідження еволюції художнього бачення, яке є невід'ємним від змін у повсякденних практиках людей та появи нових медіа-посередників. Цей напрям розроблено зокрема у сучасній медіа-археології (Ф. Кітлер, Р. Дебре) та теорії дизайну (В. Сидоренко, О. Боднар, В. Власов). Увага до історичних аспектів бачення об'єднує соціологів (П. Штомпка), естетиків (Р. Арнхейм), культурологів (В. Розін). Усі вони наголошують на необхідності культур-антропологічного підходу, вивченні локальних культурних практик у зв'язку з людиною та її духовними потребами. Синкретизм художнього бачення відмічається усіма дослідниками й потребує нових методологічних підходів.

В традиції культурне поле обумовлювало бачення, задавало його скопічні режими. У ХХ ст. принцип вибірковості змінюється, а в медійному просторі постійно відбувається візуальне переструктурування. Поняття візуального й візуальності потребують уточнення. За К. Батаєвою, візуальне – «це обширне поле зримого, спостереженого, оче-видного» [1, с. 41], а візуальність розуміється вже як «конкретно-історичні заломлення візуального, його специфічні модифікації» [1, с. 41]. Акценти зміщуються на значущість не стільки видимого поля, скільки тих унікальних режимів бачення, що характерні для тієї або іншої епохи, обумовлені світоглядом та міфо-ритуальними практиками з системою заборон і дозволів.

Традиційні візуальні практики мають в основі ідею готового візуального образу як

певної усталеної присутності, що може бути сформована як у віддаленому минулому (архетипна основа), так і у презентизмі теперішнього (стереотипна основа).

В естетичних практиках актуалізовано передусім чуттєвий досвід. Їх концептуальне обґрунтування у ХХ ст. викликано естетикою спонтанності, мімікрії, взаємодії, енвайроменту, фрагмента еко- та етноестетикою. Поява постмодерністських концепцій «глобальної естетизації» (В. Велш, Ж.-Ф. Ліотар), «відкритої естетики» (М. Валліс), «відкритого твору» (У. Еко) тощо призвело до ситуації «розімкнення» форми, або її своєрідного «звільнення». Дослідження сучасних художніх текстів, їх взаємонашарування й динаміки можливе виходячи з нових методологічних настанов, адже сучасна естетика трансформується у зв'язку зі змінами у чуттєвому досвіді людини.

Так, українська дослідниця Т. Орлова пропонує синтезуючий підхід (естетика синтезу) для осмислення естетичної практики, спираючись на ідеї М. Фуко, У. Еко, Р. Барта, та робить спробу дослідити через поняття «відкритого твору» явище семантичного синкретизму художньої мови. За умов синтезуючого підходу «на зміну традиційній для філософської естетики методології абстрактної дедукції приходять різноманітні форми освоєння, моделювання, перетворень об'єктних мов мистецтв і культур, методики деконструкції і реконструкції» [2, с. 22]. На думку Т. Орлової саме теорія діяльності задає нову організацію предметів і дисциплін. Дослідниця констатує посилення уваги до мистецького менеджменту, соціально-регулятивних функцій влаштування предметного середовища, різних вимірів організації мистецтва.

Естетична практика у взаємовпливах текстів і контекстів відкриває можливості створення нового середовища буття. Якщо синтезуючий підхід поширити на культуру в цілому, то «відкриється багатомірність не тільки художніх, а й позахудожніх естетичних практик, взагалі – різноманітних проявів культури, в тому числі й невербальних форм її буття» [2, с. 24]. Результатом цього є оволодіння різними видами художнього мислення.

Звісно, змінюється уявлення про художню мову, яка звертається до різних перцептивних заснувань, а також про художні образи, які вже «не копіюють, а творчо моделюють буття» [2, с. 96]. Тобто увага зміщується з тотожності реальності на трансформацію, «розгортання» художніх образів (М. Юрій, Л. Іонін). У зв'язку з цим дослідниця звертається до практик первісного мислення (яке визначає як різоморфне), та до етноестетики, як феноменів колективної психіки та «потужного онтологічного фактору художньої культури» [2, с. 110], адже здавна «висока онтологічність культури була пов'язана з прадавньою вірою у магічну силу дії зі священним предметом» [2, с. 137], що підтверджує подальша трансляція художніх творів зі сфери не-мистецтва у художню сферу. Увага до сприймання як процесу стає необхідною в умовах домінування рухливих та мінливих образів.

Українська дослідниця, мистецтвознавець і культуролог З. Алфьорова розглядає феномен бачення від архаїки до постмодерну. Вона наголошує на еволюції візуальності, привертаючи увагу саме до первісного етапу, у якому «зображення і видовища є частиною практики людської діяльності, виражають її рух і динаміку» [3, с. 27].

Енвайроментальна естетика сягає корінням у сиву давнину, в естетичні практики первісності, які носять підкреслено синкретичний характер, коли людина лише «навчалася користуватися власною природною оптичною системою і розвивати її» [3, с. 23]. Людина з ще нерозвинутою оптичністю лише вчилася накопичувати образи у пам'яті. Саме тому реальність відкривалася у миттєвому схопленні, кайросі, виявляючи її потаємну суть. Візуальної системи ще не було сформовано, тому, на думку З. Алфьорової, первісній людині найважче давалося «переглядання», що потребувало складніших інтелектуальних зусиль, адже повторення є основою формування репрезентаційної культури.

З. Алфьорова виявляє різні історичні модальності візуальної мови. Первинна креолізація, як необхідність вербального супроводу візуальних образів, спостерігалася ще в неоліті, у той же час «доісторичні видовища (мисливські та тотемні танці) формують паттерн

діарамного середовищного бачення первісної людини» [3, с. 32], коли «рух по колу став типовою «замкненою» композицією, яка втілювала циклічність часу і природний для первісної людини історизм» [3, с. 32]. У добу стародавніх цивілізацій ми спостерігаємо феномен «оживлення» нерухомих зображень, їхнє, дещо схоже на анімацію, покадрове розташування за принципом повтору (наприклад, обличчя фараонів у храмі Абу-Сімбел, алея Сфінксів у Карнаці тощо). В античності народжується видовище – проте сферичність зору залишається, а пластичне, скульптурне мислення доповнюється ракурсами бачення. Зображення здавна було включене у динамічні ситуації, визначальну дію, яка лежить в основі цих ситуацій. З. Альфьорова називає подібні ситуації «атракціями», посиляючись на концепцію С. Ейзенштейна [3, с. 31].

У давньоримській мистецькій практиці спостерігаємо «відмову від «реалізму участі», виникнення «візуального контуру» або рамки» [3, с. 53]. Парадигма «оптичного бачення» «формується у візантійській та середньовічній естетиці, де спостерігаємо відхід від реалізму подібності» [3, с. 53]. При цьому у середньовіччі зберігається «натуральне об'єктне-речове розуміння зображальної площини» [3, с. 53], хоча вже з'являється зовсім нова модальність візуальної мови, коли ікона виступає як «інструмент духовного зору» [3, с. 57]. Основний паттерн бачення у середньовічному пластичному мисленні З. Альфьорова визначає як «споглядання-розглядання».

Стереоскопічність, або нова ілюзорність доби Відродження – розподіл зображення на фрагменти – стає зоною експериментів та умовою появи анаморфічної перспективи. Новочасна суб'єктивність породжує паноптичну систему бачення, засновану на метафорі дзеркала та фіксованому погляді. Але водночас відбувається пошук несподіваних ракурсів і розквіт індивідуальних практик. З. Альфьорова зазначає, що «якщо експерименти з візуальною деформацією простору проводилися й раніше, то саме в Новий час ці експерименти отримали науково-технічне підґрунтя» [3, с. 67].

З появою у ХХ ст. естетичної цінності повсякденності формуються практики рефлексивного зору, відбувається перенесення речей з середовища повсякдення в естетичне середовище. З'являється буквальність реді-мейд, «ротаційне» бачення кубістів, фотографія та практики «розглядання».

Проте технічні медіа поступово змінюють принцип наслідування. Досвід став катастрофічно не співпадати зі сприйняттям. Найвно це видно в експериментальних практиках мистецтва сюрреалізму, кубізму, експресіонізму тощо. Ж. Рансьєр означив перехід від «міметичної» до «експресивної» художньої системи, в основі якої «не відтворення реальності мистецькими засобами і кодами, а творення самої реальності» [4, с. 83]. З. Альфьорова констатує появу нової форми ілюзіонізму, який раніше був побудований на уяві, а тепер – на основі оптичних ілюзій.

Формується критичний дискурс уніфікації уяви, її підміни, проте утворюється й нове середовище перебування людини, де ідея штучності поступово втрачає ознаки деонтологізації культури. Ще з появою фоторепрезентації, на думку Р. Краусс, відбувається заміщення реальності її надлишком та додатковою репрезентацією у фотографіях. Про надлишок матеріального субстрату культури писав ще Г. Зіммель, що знайшло відображення у концепції «поглинання» речами Ж. Бодрійяра. У культурі суцільних копій проблемою стає визначення естетичного оригіналу. За Р. Краусс, ми стаємо свідками божевільних спроб повернутися до нього, «не дивлячись навіть на те, що увесь пізній модернізм заснований на драматичному досвіді розпаду художнього твору як модусу естетичного досвіду» [5, с. 197].

Надмір речей та образів стає ознакою візуального поля культури. З другої половини ХХ ст. формується дискурс розуміння візуального у зв'язку з практиками насильства. Паноптикон (М. Фуко) та синоптикон (З. Баумана) визначають «примус» і «спокусу» як способи невидимого нав'язування, що поступово призводить до втрати безпосередності буття людини у культурі. З іншого боку, візуальна агресія культури виконує певні конструктивні завдання.

Актуальним у сучасній культурфілософії постає питання рецепції негативних

візуальних образів, що нас оточують та руйнують психіку, від анімації до комп'ютерних ігор, проте ми мало замислюємось над тим, що візуальне насильство полягає не лише у художній легалізації насильства, а у самому факті надлишку інформації, у неспроможності людини захистити себе від нефільтрованих потоків і чинити вільний вибір.

Б. Коуп, один з небагатьох дослідників, хто звернув на це увагу, зазначає, що ми опинилися у світі рухливих картинок, у якому нерухомість речі сприймається як смерть. Він актуалізує необхідність дослідити, «які зміни відбулися при включенні руху у візуальне мистецтво і як ці зміни вплинули на образ нашого мислення» [6, с. 39]. Посилаючись на А. Арто, Б. Коуп зауважує, що перцептивне насильство створює конфлікт, адже руйнує усталену концепцію світу, «спонукає людську уяву вийти за власні межі» [6, с. 59]. Але парадоксальним є те, що активна механіка сприйняття дозволяє знайти таку мову, «яка могла б виразити те безмовне, яке зір дозволяє нам бачити» [6, с. 54].

Сьогодні дійсно кордони видимого відсутні. Але вони мають бути. Рефлексія смислів візуалізації – це проблема меж зримого. В умовах прозорості оптично недоступне, невидиме актуалізується. Відношення видимого і невидимого в історії культури, де невидиме – це заборонене або недоступне, є визначальним у вивченні візуальних практик (К. Гінзбург). Культурний припис бути невидимим традиційно окреслює поле видимого.

На особистісному рівні тотальна видимість і прозорість створює проблему неможливості утаювання, формує «глядацький вуайеризм» (К. Батаєва, Г. Чміль). В умовах паноптизму тотального відеоспостереження та прозорості синоптикону губляться палімпсести невидимого. Поняття «вивченої безпорадності» стає визначальним в ситуації, де людина втрачає вибір. Стосовно візуальної культури має бути усвідомлено аналог «вивченої безпорадності» – «вивчена сліпота», тобто ситуація, в якій людина свідомо обирає ігнорування, коли припис «не бачити» набуває тотальності. Ідея прозорості фіксується багатьма дослідниками. Але подібна трансвидимість є культурною травмою, адже має «велику оптичну щільність» [3, с. 22]. Проблема знищення демаркації між режимами бачення й сліпоти, претензії озирнути «все й одразу» є актуальною також у дослідженнях О. Павлової і А. Тормахової [Див.: 7].

Ігнорування виступає захисною реакцією на надмір інформації, проте це також має свої плюси, адже дозволяє людині залишатися в одному з обраних режимів. При цьому, зміна умов бачення може бути умовою нового бачення на основі освоєння скопичних режимів, що мають проєкції у новітні медіа. У ситуації їх тотального впливу та утворення межових феноменів на стиках різних форматів реальностей ці режими діють одночасно, що потребує високого рівня гнучкості візуального мислення. Різноструктурні утворення мають поєднуватися спільною логікою, результатом чого є поєднання двох або кількох паттернів бачення «в пошуках новітньої ілюзорності зображення» [3, с. 166]. Проте простір культури з фрагментарного невпинно перетворюється у гомогенний, й мета гібридизації, якій останнім часом приділено багато уваги, відтоді – не просто поєднання реального і віртуального, а творення компромісного світу між реальністю та віртуальністю, нової адаптивної структури, але не реальності до віртуальності, а вже навпаки. Прикладом може бути феномен доповненої реальності.

Противагою режиму ігнорування стає творчість. Усе сьогодні створюється під гаслом «авторський проєкт», починаючи зі сторінки в мережі, до вибору тем переглядання. Мірилом достовірності стає вже не відповідність фактичним даним тих або інших репрезентованих ситуацій, а сама людина – яка у дієвих соціально-організованих формах проявляє творчість – добудування інтеракції, усвідомлений вибір стратегії візуалізації, авторське проєктування. На думку З. Алфьорової, це «надає можливість оновити референтність одночасно з кількома реальностями різного типу та різних рівнів» [3, с. 225]. Як зазначає О. Павлова, відхід від режиму «світ-як-картина» зумовив появу нового режиму бачення – «світ-як-текст» [7, с. 70], а водночас, «у цей період метафори гри вводять у культуру ока режим темпоральності» [7, с. 71].

На цьому тлі «відбувається поєднання кількох образних і статичних систем; «образу-руху» та «образу-часу» [3, с. 225]. Проте це поєднання потребує залучення нових чуттєвих модальностей з метою подальшої гомогенізації простору, передусім йдеться про досвід дотичності та феномен «утробного» бачення. Відтак, це призводить до посилення інтересу до емпіричної реальності та усього, що з нею пов'язано. Це є спробою зняти небезпеки візуального насильства надлишками образів як за змістом, так і за формою – людина може контролювати як самі потоки інформації, так і їхню інтенсивність. Проблема онтології образу тут є вторинною. Більш важливим є включення цих образів у досвід як певних агентів комунікації, спроможність бачити їх різні контексти, розуміти їх походження на рівні творчого процесу. В умовах пост-постмодернізму ми зіштовхуємось з необхідністю опанування різних візуальних систем.

Один з провідних аналітиків візуальної культури М. Джей, пропонуючи до розгляду три «конкуруючі візуальні субкультури», не претендує на їх вичерпність у добу, яку ми називаємо Постсучасністю. Перша – «картезіанський перспективізм», який він пов'язує з ренесансною довершеністю й чітким математичним простором. Друга – «мистецтво опису» «передбачає візуальний досвід, що створено винаходом фотографії XIX століття» [8, с. 15] та зосереджене на вивченні фрагментів реальності. Третя – «барокове безумство», долає монофокусність першого режиму й прискіпливість другого, це скоріш «анаморфозне дзеркало, увігнуте чи опукле, що спотворює візуальне зображення» [8, с. 17]. Важливим висновком М. Джей є те, що візуальний досвід у стилі бароко набуває тактильних якостей, внаслідок чого це «запобігає його перетворенню в абсолютний окулярцентризм його суперника за картезіанським перспективізмом» [8, с. 17], адже «тіло повертається, щоб повалити безкорисливий погляд декартового глядача» [8, с. 18].

Формується нове естетичне поле, в якому процесуальність та перформативність стають основою візуальної події, яка вже сприймається як частина певного комунікативного процесу. В умовах швидкої зміни поля культури, появи тотальних медіа й невпинного оновлення технологічних винаходів згадаймо думку Л. Мамфорда, для якого техніка безперечно є активним суб'єктом реальності, проте погодимось з ним, що «естетичні винаходи грали у спробах людини створити осмислений світ не меншу роль, ніж практичні потреби, а із-за своїх вимог вони служили значним стимулом до розвитку техніки» [9, с. 330]. Автор естетики взаємодії А. Берлеант стверджує, що «естетика дає нам найкращу модель для стандарту досягнення у досвіді» [10, с. 190], «естетика має служити спробам формувати кращий світ» [10, с. 190]. Тобто естетика виступає мірилом екологічного бачення, коли порушення відомого порядку візуальних фактів призводить до можливості бачення умовних нашарувань. При цьому, не випадково, в сучасній культурфілософії «всевидячому оку» протиставлена ідея «атмосфери», у якій актуалізовано присутність, відчуття, передчуття появи образу. Це знов нас повертає до архаїчної первісності, коли «в самому ритуалі «злиття» сприймання об'єктів призводило до синестезії, тобто «пучків» сприймань, у створенні яких були задіяні всі органи людського чуття» [3, с. 32]. Значення набуває тіло, естезис – як оформлення чуттєвості, основа візуального моделювання, динамічний діалог з поліваріантною структурою, відкритою системою на кшталт мережі.

Новий підхід виникає в умовах, коли «розуміння свідомості людини розширилося, воно трактується як спосіб сприйняття світу й поступу внутрішнього життя, системи значень, в яких протікає не лише мислення, а й бачення» [11, с. 7]. Подолання розщеплення у зорі відбувається за принципом енантіодромії (юнгівський термін), як прийняття амбівалентності, що уможливорює необтяжений репрезентацією погляд на світ, який не виключає саму репрезентацію.

Увага до енвайроментальної естетики стає свідченням порушення зв'язку між внутрішнім і зовнішнім. Т. Орлова та З. Алфьорова наголошують на синкретизмі первісних практик, що вони вбачають у сучасних енвайронментах. Проте модель світосприйняття є іншою. Відбувається не стільки заміна оптичної й оптико-тактильної парадигми концепцією тілесності як осереддя сприйняття, скільки їх пластичне взаємодоповнення. Подібний

«реалізм участі» ми спостерігаємо в сучасних культурних практиках, що спонукає до вивчення феномену візуального мислення у його тактильно-тілесній основі в сакралізованій повсякденності.

Виникають нові ефекти медіамистецтва: повторення (GIF-арт), переглядання, прискорення або гальмування зображення, що часто виходять за поріг звичайного сприймання, занурюють у саму матерію, її мікро- та макрорівні (наприклад, у глітч-арті). Відбувається одночасне, паралельне дублювання візуальних текстів, прикладом чого є меми – креолізовані тексти, які у медіапросторі розповсюджуються від однієї свідомості до іншої на основі певних універсалій візуальної мови. Зауважимо, що в архаїці специфічна темпоральність первісного середовища також вимагала паралельного перенесення образів на різні площини однакових зображень. Ми їх спостерігаємо на архаїчних артефактах: керамічних виробках, оберезах, зброї; у наскельних та печерних зображеннях.

Характерним для візуальних режимів Пост-постмодернізму є прагнення до «обнуління» як відтворення початкового стану світу, винайдення способу прориву сакрального часу у теперішній, шляхів проникнення метафізики у повсякденність. Відповідно зберігаються дві протилежні тенденції: до подальшого ускладнення та до спрощення й обнуління. Постсучасність виступає в своїй «первозданності», адже розширення медіаформатів і різноманіття візуальних режимів створюють загальну атмосферу тотальної невизначеності, а отож – і поле можливостей для нової моделі культуротворчості. Проте не так проблема вибору, як коливання між різними режимами бачення стає ознакою естетичних практик доби Постсучасності.

Висновки. В сучасних візуальних дослідженнях інтерес викликає не стільки динамічне мінливе поле нових візуальних образів, скільки візуальні практики. Внаслідок певного контекстуального розширення мистецтвознавчого дискурсу загострюється проблема естетичного, актуалізуються естетичні практики в культурно-антропологічному дискурсі.

Вивчення потребують динаміка почуттєвого, різні модальності естетичного досвіду в умовах інтенсивності візуальних повідомлень, межові феномени на стиках різних реальностей та шляхи гомогенізації культури. Поворот естетики до практики акцентує увагу на витоках пізнавального досвіду, практиках первісності як первинних схемах формоутворення у сакралізованій повсякденності, коли утилітарне й естетичне було єдиним цілим. Внаслідок цього у сучасному полімедійному середовищі формується нова система адаптації в умовах прозорості й відсутності припису «не бачити». Режим ігнорування складності як «вивчена сліпота» призводить до використання одного з попередніх режимів бачення. Інший шлях – покроковий рух від більш спрощених візуальних схем до більш складних, перехід від візуальної ситуації до формування образу, від відчуття атмосфери до освоєння нової образності. Подібна перетворена чуттєвість актуалізує досвід присутності в умовах тотального незбігу досвіду і сприйняття, виступає основою опанування нових режимів бачення, прийняття їх амбівалентності в новій лабораторії образотворення.

Творчість стає центральним концептом, адже інтерес викликає перманентний процес творення, творча стратегія як предмет рефлексії, форма інтерактивності, що дозволяє одразу включитися в акт комунікації, позбавленої естетичної дистанції. Відбувається не стільки заміна оптичної і оптико-тактильної парадигми концепцією тілесності як осереддя сприйняття, скільки їх пластичне взаємодоповнення в мімікрійному середовищі на кшталт мережі. Розуміння культури через ідею енвайроменту поєднує дослідників візуальності у культурно-антропологічному дискурсі.

Список використаної літератури:

1. Батаєва Е. В. Феномен медиа-визуальности: опыт социокультурного анализа: дис. ...д-ра филос. наук: 09.00.04 – философская антропология и философия культуры / Екатерина Викторовна Батаева; Харьков. нац. ун-т им. В. Н. Каразина. – Харьков, 2014. – 465 с.
2. Орлова Т. І. Естетика синтезу: категорії, універсалії, парадигми: (В контексті художньої творчості) / Т. І. Павлова; Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури. – К.: Абрис, 2002. – 159 с.

3. Алфьорова З. І. Межі видимого. Становлення візуального мистецтва: монографія / З. І. Алфьорова; Харківська державна академія культури. – Х.: [б. в.], 2008. – 268 с.
4. Рансьєр Ж. Эстетическое бессознательное / Ж. Рансьєр; сост., пер. с франц. и послесл. В. Е. Лапицкого. – СПб.; Москва: Machina, 2004. – 128 с.
5. Краусс Р. Подлинность авангарда и другие модернистские мифы / Р. Краусс; пер. с англ. – М.: Художественный журнал, 2003. – 320 с.
6. Визуальное (как) насилие. Сборник научных трудов / отв. ред. А. Р. Усманова. – Вильнюс: ЕГУ, 2007. – 380 с.
7. Павлова О., Тормахова А. Візуальні практики та комунікація / О. Павлова, А. Тормахова. – К.: ВПІ «Київський університет», 2018. – 223 с.
8. Jay M. Scopic Regimes of Modernity / M. Jay // *Vision and Visuality*; H. Foster (Ed.). – Seattle: Bay Press, 1988. – P. 3-23.
9. Berleant A. *Aesthetics beyond the Arts: New and Recent Essays* / A. Berleant. – Burlington, VT: Ashgate, 2012 – 222 p.
10. Мамфорд Л. Миф машины. Техника и развитие человечества / Л. Мамфорд; перевод Т. Азаркович, Б. Скуратов. – М.: Логос, 2001. – 416 с.
11. Белоусова Ю. Генезис образа его функционирование в медиапространстве / Ю. Белоусова. – СПб.: Алетейя, 2015. – 186 с.

References:

1. Bataeva, K. V. (2009). *Phenomenon of media visibility: the experience of sociocultural analysis*. Harkov (in Russ.).
2. Orlova, T. I. (2002). *Aesthetics of synthesis: categories, universals, paradigms: (In the context of art creativity)*, 144-156. Kyiv: Abris (in Ukr.).
3. Alforova, Z. I. (2008). *Boundaries of the visible. The formation of visual art*. Harkiv (in Ukr.).
4. Ranser, Zh. (2004). *Aesthetic unconscious*. SPb.; Moskva: Machina (in Russ.).
5. Krauss, R. (2003). *Vanguard Authenticity and Other Modernist Myths*. Moscow: Hudozhestvennyi zhurnal (in Russ.).
6. *Visual (as) violence* (2007), A. R. Usmanova (Ed.). Vilnyus: EGU (in Russ.).
7. Pavlova, O., Tormahova, A. (2018). *Visual practices and communication*. Kyiv: VPI «Kyiv University» (in Ukr.).
8. Jay, M. (1988). *Scopic Regimes of Modernity. Vision and Visuality*, H. Foster (Ed.), 3-23. Seattle: Bay Press.
9. Berleant, A. (2012). *Aesthetics beyond the Arts: New and Recent Essays*. Burlington, VT: Ashgate.
10. Mamford, L. (2001). *The myth of the machine. Technology and human development*. Moscow: Logos (in Russ.).
11. Belousova, Yu. (2015). *The genesis of the image of its functioning in the media*. SPb.: Aleteyya (in Russ.).

PUSHONKOVA Oksana Anatoliivna,

Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor
of the Department of Philosophy and Religious Studies,
Bogdan Khmelnytsky National University of Cherkasy,
e-mail: krapki@ukr.net

AESTHETIC PRACTICES IN CONTEMPORARY VISUAL ANTHROPOLOGICAL DISCOURSE

Abstract. Introduction. *In contemporary visual studies, not so much dynamic changing field of new visual images as visual practices are of interest. As a result of some contextual expansion of the art discourse, the problem of the aesthetic is exacerbated. With the expansion of ideas of visual and the visibility in contemporary interdisciplinary cultural and philosophical studies, there is a need for a deeper reflection of aesthetic practices in visual-anthropological discourse. The subject of research is increasingly becoming the psychology of image perception, its understanding as the unity of certain social visualities, the aesthetization of contemporary consciousness in the contexts of everyday life and art, aesthetics of the environment.*

Purpose. *The purpose of the article is to investing ate the aesthetic parameters of visual practices in the context of contemporary visual anthropological discourse.*

Methods. *The general scientific and interdisciplinary methods of research are used: analysis and synthesis, induction and deduction, comparison, generalization, formalization and cultural-theoretical approach.*

Results. *Aesthetic practices are considered in the context of modes of vision, whose history of study goes beyond the boundaries of art discourse, and which, in terms of total media and "transparent borders,"*

operate on the principles of repetition and synchrony. In a situation of media visualization of the culture that causes excessive visual activity, the conditions of vision, selectivity of visual perception and specificity of ignoring are changing, and their connection with the phenomena of "visual violence" and "learned blindness" is updated. The characteristic features of the modes of seeing boundary phenomena with uncertain status are rooted in the syncretism of primality, which has a manifestation in the modern aesthetics of the environment. There is a need for comprehension of a new methodology for the model of culture creation, which operates a system of vision modes, which contains different worldviews and anthropotechnics. The dynamics of sensual, different modalities of aesthetic experience in terms of intensity of visual messages, boundary phenomena at the junctions of different realities and ways of homogenization of culture require studies.

Originality. *Turning of aesthetics to practice focuses on the origins of cognitive experience, the practices of primality as primary forms of formation in sacralized everyday life, when the utilitarian and the aesthetic were one. As a result, in a modern multimedia environment, a new system of adaptation is formed in the conditions of transparency and lack of prescription "not to see". The mode of ignoring complexity as "learned blindness" leads to the use of one of the previous modes of vision. Another way is a step-by-step movement from simpler visual schemes to more complex ones, the transition from the visual situation to the formation of the image, from the feeling of the atmosphere to the development of a new imagery. Such transformed sensuality actualizes the experience of presence in the conditions of total mismatch of experience and perception, serves as a basis for mastering new modes of vision, accepting their ambivalence in the new creative laboratory of image creation.*

Conclusions. *There is not so much a replacement of the optical and opto-tactile paradigm with the concept of corporeality as the center of perception, but rather their ductile complementarity in a network-like mimicry environment. Understanding the culture through the idea of the environment brings together researchers of visual in cultural and anthropological discourse.*

Key words: *cultural practices, modern aesthetics, visual culture, visual studies, archaizing of visuals, modes of vision.*

Одержано редакцією 19.11.2019

Прийнято до публікації 04.12.2019

УДК 111.1 (09)

DOI: 10.31651/2076-5894-2019-2-85-91

БОРИСОВА Татьяна Викторовна,

кандидат философских наук,
доцент кафедры философии и политологии
Днепропетровской национальной
металлургической академии Украины,
e-mail: tvborisova78@gmail.com

В ПОИСКАХ МОРАЛЬНО-ЭТИЧЕСКИХ ГЛУБИН ФИЛОСОФИИ

Вопросы морально-этического компонента философской культуры мышления определены и сформулированы как приоритетные и социально значимые для человека и культуры общества в целом. Поднимаются вопросы самооценности и культурологического значения философии в контексте формирования мировоззренческих позиций личности и духовного вектора роста общества. Критически осмыслены попытки лишить философию определяющей роли в конструировании культурного поля общества и мировоззрения личности. Указывается на негативное влияние современного подхода относительно изъятия морально-этической составляющей даже с академического курса преподавания философии. Осуществляется поиск причин в такой либерализации ценностной иерархии в культурном пространстве предыдущих эпох Нового времени и Просвещения. Анализируется проблема эклектического философского мышления в сфере морально-этических учений на фоне атеистических настроений в философских течениях XX века. Акцентируется внимание на вопросе сохранения смысловой и функциональной связи философии с другими гуманитарными дисциплинами, без уравнивания их в правах между собой. Сохранение