

**Цитування:**

Пушонкова О. А. Культуротворчий потенціал архаїзації візуальності: образотворення, режими бачення, практики. *Культура і сучасність* : альманах. 2022. № 1. С. 62–69.

Pushonkova O. (2022). The cultural-creative potential of archaization of visuality: creation of images, vision modes, practices. *Kultura i suchasnist* : almanakh, 1, 62–69 [in Ukrainian].

*Пушонкова Оксана Анатоліївна,*  
кандидат філософських наук,  
доцент кафедри філософії та релігієзнавства  
Черкаського національного університету  
імені Богдана Хмельницького  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8390-6806>  
[krapki@ukr.net](mailto:krapki@ukr.net)

### КУЛЬТУРОТВОРЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ АРХАІЗАЦІЇ ВІЗУАЛЬНОСТІ: ОБРАЗОТВОРЕННЯ, РЕЖИМИ БАЧЕННЯ, ПРАКТИКИ

**Мета роботи.** Дослідження культуротворчих особливостей архаїзації візуальності в контексті сучасного образотворення, що обумовлює появу нових естетичних практик і режимів бачення. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні системного, аксіологічного і культурфілософського підходів, а також комунікативного та герменевтичного методів для осмислення характерних особливостей і стратегій інтерпретації візуальних практик в контексті сучасної культури. **Наукова новизна** полягає у спробі визначення культуротворчої ролі архаїчних візуальних практик в синкретизмі новітніх медіа. **Висновки.** У новій медійній реальності з'являються нові функції сприймання і бачення. Ідея розширення медіа корелює з розширенням сприймання. Наголос у сучасних дослідженнях робиться на динамічних аспектах бачення й конфігурації естетичного досвіду, невід'ємною частиною якого стають медіальні засоби. Вихід за межі парадигми окулярцентризму обумовлює дослідницьку увагу до вимірів процесуальності й архаїчних елементів візуального мислення. Це дає можливість розглядати візуальність у тенденціях спрощення й ускладнення образотворення у новітніх естетичних практиках, які задають нові режими бачення. Процесуальність, амбівалентність, амодальність, одночасність, утривалення бачення, змінність його ракурсів («бачення зсередини», асимптотичне, латеральне, «відгалужене» бачення), з одного боку, є свідченням регресії «розумного ока», з іншого – містить потужний культуротворчий потенціал, що дозволяє відновити забуту синергію людини зі світом та фундамент практики образотворення з первинних відчуттів. У добу нанотехнологій основою нових режимів бачення стає поріг або межа між різними медіа-форматами, що дозволяє долати різкі переходи масштабування і переключення. Це відбувається через встановлення балансу: постійний процес творчого оновлення, експресію і динаміку, коли ціле видозмінюється у процесі становлення. Через актуалізацію спрощених архаїчних форм відбувається урівноваження складності візуальної моделі культури і ідентичності.

**Ключові слова:** візуальність, візуальна культура, архаїзація, естетичні практики, образотворення, режими бачення.

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

**The cultural-creative potential of archaization of visuality: creation of images, vision modes, practices**

**The purpose of the article.** Research of cultural features of archaization of visuality in the context of modern creation of images which leads to the emergence of new aesthetic practices and modes of vision. **The research methodology** consists in the application of systematic, axiological and cultural-philosophical approaches, as well as communicative and hermeneutical methods to understand the characteristics and strategies of interpretation of visual practices in the context of modern culture. **The scientific novelty** lies in the attempt to determine the cultural role of archaic visual practices in the syncretism of the latest media. **Conclusions.** New functions of perception and vision are emerging in the new media reality. The idea of expanding the media correlates with expanding perception. The emphasis in modern research is on the dynamic aspects of the vision and configuration of aesthetic experience, of which the media are an integral part. Going beyond the paradigm of ocular-centrism determines the research attention to the dimensions of procedural and archaic elements of visual thinking. This makes it possible to consider the visuality in the trends of simplification and complexity of the image in the latest aesthetic practices that set new modes of vision. Procedural, ambivalence, amodality, simultaneity, permanence of vision, variability of its angles («vision from the inside», asymptotic, lateral, branched vision), on the one hand, are evidence of regression of the «smart eye», on the other – contain powerful cultural potential, which allows to restore the forgotten synergy of person with the world and the foundation of

the practice of creation of images from primary sensations. In the age of nanotechnology, the basis of new vision modes is the threshold or boundary between different media formats, which allows overcoming the sharp transitions of scaling and switching. This is due to the establishment of balance: a constant process of creative renewal, expression and dynamics when the whole changes in the process of formation. Due to the actualization of simplified archaic forms, the complexity of the visual model of culture and identity is balanced.

**Key words:** *visuality, visual culture, archaization, aesthetic practices, creation of images, modes of vision.*

Актуальність теми дослідження. Сучасні візуальні дослідження потребують не лише систематизації, а й розкриття значення нових медіа у появі специфічних естетичних практик і режимів бачення. Це обумовлює звернення до теорії медіа. М. Маклюен [15] розкриває значення формотворчих особливостей медіапростору. Г. Дженкінс – ідею «конвергенції» медійного середовища [12]. Р. Дебре – «енвайроментальність медіа» [9]. Результати цих та інших досліджень дозволяють зробити два висновки – медіа розширюється, стає певним середовищем перебування людини, а тому, відповідно, розширюється сприймання.

Саме ця функція розширення викликає сьогодні особливий інтерес у візуальних та інтердисциплінарних дослідженнях. З'являються нові якості сприймання і бачення, адже внаслідок синкретизму нових медіа ми все частіше говоримо про «падіння» ролі зору та акцентування інших модальностей сприймання. Це можна розуміти як певний регрес відносно ціннісного поля канонів геометричної оптики доби окулярцентризму. Проте ця ситуація відкриває нові можливості, пов'язані зі здатністю швидкого переструктурування візуального матеріалу в інформаційно перенасичених медіа, з актуалізацією латентних рівнів візуального мислення та його більш динамічних аспектів тощо.

Уявлення про світ швидко змінюються, він сприймається все більш непередбачуваним, ненадійним, амбівалентним, з постійними хвилювими коливаннями, різними ракурсами бачення, оцінкою явищ не за принципом виключення, а за принципом прийняття і взаємодії. Тема збалансованості зору і бачення стає центральною. Втома від «ковзання поверхнею», від домінування «короткозорого», «блокового» способу сприймання, обмежень «бліп-культури» обумовлена тугою за трансцендентним і глибинним. Посилюється увага до архетипів, символів і образів як процесу їх розгортання.

В умовах поширення трансмедіа людина знаходиться на межі між різними світами, де вже не є принциповим, яка реальність є доповненою. Саме тому актуальності набуває дослідження особливостей і функцій «розширеного» сприймання та їх

культуротворчої ролі у візуальних практиках.

Аналіз досліджень і публікацій. Дослідження візуального і візуальності в гуманітарних науках вирізняються методологічною строкатістю і міждисциплінарною розмаїтістю. Сформовані у рамках мистецтвознавства візуальні дослідження цікавлять, перш за все, концепція мистецького образу (Е. Панофський, А. Варбург, М. Баксандалл). Відбуваються спроби тлумачення творів у вимірі соціальних функцій образу (Н. Брайсон, Г. Поллок та ін.), виведення проблематики образу і зображення у більш ширші контексти культури, зокрема медійної. Вже у соціокомунікаційному напрямі (Д. Крері, А. Джелл, Ф. Джеймсон) в діалозі з феноменологічним (М. Мерло-Понті, Ж. Діді-Юберман, Ж.-Л. Марйон) ми рефлексуємо зв'язок засобів комунікації і режимів бачення. Саме це поєднання привертає увагу до власне процесів образотворення.

Візуальна антропология і медіа-археология розкривають механізми образотворення через соціальні функції образу, і це є ключовим моментом у розумінні візуального досвіду, що зашифровано у будь-якому зображенні відповідно до базових характеристик медіа. Особливу увагу в цьому контексті привертають ідеї В. Беньяміна, М. Маклюена, Дж. Александера та ін.

У сучасній візуальній культурі відбувається переосмислення естетичного досвіду в цілому, що зумовлює звернення до міждисциплінарності та широкого кола джерел, які поєднано навколо концептів «візуальність – візуальне» (К. Батаєва, Д. Петренко), «культурна практика – візуальна практика – мистецька практика – естетична практика» (О. Павлова, В. Панченко, М. Бровко), «культурні інсценівки» (М. Юрій), «театралізація буття» А. Баканурський, «візуалізація культурної ідентичності» (Л. Прокопович), «партиципаційні практики» (К. Леві-Брюль, Г. Дженкінс), «часове розгортання архетипу» (К. Юнг, В. Тернер, А. Ван Геннеп, М. Еліаде), «мімікрія візуального» (Р. Кайуа, Ж. Лакан), «синкретизм естетичного сприймання» (М. Мерло-Понті, Ю. Легенький) тощо. Очевидно, що ідея розширення сприймання потребує і розширення поля міждисциплінарних досліджень.

Метою статті є дослідження культуротворчих особливостей архаїзації візуальності в контексті сучасного образотворення, що обумовлює появу нових естетичних практик і режимів бачення.

Виклад основного матеріалу. Визначення характеристик образотворення у добу переосмислення ролі медіа у формуванні візуальних режимів бачення та їх взаємовплив з естетичними практиками корелює з пізнавальними можливостями нового суб'єкта культури, звільненого від будь-яких обмежень. Єдність візуального і візуальності полягає в урахуванні не лише діахронії образотворення але й синхронії, коли бачення є, насамперед, досвідом присутності та ми можемо замислитись, як саме стає видимим те, що ми бачимо, за яких умов. Увага до процесу образотворення обумовила в візуальних дослідженнях появу ідеї «повороту»: «іконіс турн» (Г. Бем), «рікторіаль турн» (Т. Мітчелл), «візуаль турн» (Н. Мірзоефф). Концепцію «іконічного повороту» в культурній соціології запропонував Дж. Александер. Він розглядає зображення не лише як візуальні репрезентації, у яких відображено символічний зміст соціальної взаємодії, а як «вікна у соціальну дійсність» [6, 78], які структуровано відповідно до досвіду людини, тобто вони виступають як конфігурації досвіду. Одне з важливих питань – вивчення природи медіа, адже в залежності від характеристик медіа актуалізується той або інший режим бачення. Тому візуальні зображення можна розглядати лише через медійних посередників, які визначають сам характер трансляції образу. Увага до саме медіальних засобів у М. Маклюєна, Г. Дженкінса, Е. Хухтамо, Р. Дебре не є випадковою і говорить лише про те, що ці засоби стають невід'ємною частиною сприймання і візуального досвіду.

Образотворення постсучасної доби розкриває себе через певні характеристики, але варто зазначити, що вони пов'язані вже не стільки з хаотичною поліцентричністю постмодернізму, скільки з «розгойдуванням» (коливанням) як основним принципом метамодернізму, пульсаціями і флуктуаціями між речами і явищами схожими, віддалено схожими, несхожими. Процеси «перерозвитку» і тотальної «гібридизації» супроводжуються появою ідей «обнуління» і регресивних практик бачення, його архаїзації у розумінні повернення до первинних схем світосприймання, до-досвідних, до-концептуальних, кінестезичних тощо. З настанням ери технічних медіа процес

повернення стає очевидним і всеосяжним, проте є вибір: цей новий досвід сприймати як виключно регресивну практику, або як умову появи нових форм комунікації та творчості. Здавалося б, концепція «втрати аури» В. Беньяміна якраз про подібний регрес чуттєвої культури, адже автор у своїх медіафілософських творах часто говорить про зміну рецепції мистецтва у добу технічних медіа і появи «копій» маскульту. Проте, на думку В. Беньяміна, освоєння нового медіа викриває абсолютно нові структури організації матерії [8]. Це уможливорює регрес лише у рамках попередньої системи, адже нові медіа створюють новий простір і час візуальності.

Поль Валері, роботи якого, як і В. Беньяміна, містять багато пророчих думок, спрогнозував всюдисущість мистецтва та його тотальний вплив на людину. Ще у 1935 році він зазначає, що технології все більше будуть впливати на долі мистецтва, створюючи нечувані засоби впливу на сприймання. Поява фотографії й кіно може призвести до створення дивовижних засобів впливу на почуття, та є небезпека, що ці великі відкриття будуть сприяти не загостренню сприймання, а поступово «притуляти» його і «позбавляти інтелект колишньої сили» [17]. Це, на думку автора, відбувається внаслідок того, що людина схильна відкидати, або ігнорувати свої відчуття задля отримання максимуму свободи і незалежності від того, що прагне заволодіти нею. У В. Беньяміна в медіаестетичних творах відмова від класичної репрезентативності обумовлює досвід руху до тактильного сприймання, «розфокусування» зору та режимів «розсіяної уваги». Ці режими актуалізуються сьогодні, розкриваючи потенціал новітніх естетичних практик для окремої людини і культуротворчості в цілому.

Образотворення постсучасної доби має наступні характеристики: процесуальність; амбівалентність; амодальність; одночасність бачення; «утривалене» бачення; «бачення зсередини» («утробне»); «асимптотичне» (кругове, латеральне, непряме, відгалужене) тощо.

*Процесуальність.* Протягом ХХ – на початку ХХІ століть естетики спонтанності, мімікрії, взаємодії, енвайронмента, фрагмента еко- та етноестетика виявляють особливий інтерес до процесуальності. «Глобальна естетизація» (В. Велш, Ж.-Ф. Ліотар), «відкрита естетика» (М. Валліс), «відкритий твір» (У. Еко) свідчать про «розімкнення» форми, її «звільнення». А відтак, – про її

рухливість у світі, де художні образи вже «не стільки копіюють, скільки творчо моделюють буття» [2, 96]. Увага зміщується з міметичного принципу тотожності образу реальності на його трансформацію, «розгортання» як тривалість певного творчого процесу. Поняття «культурної інсценівки» М. Юрія, «театралізації буття» А. Баканурського повертають нас до дії, присутності структури самого буття в візуальних практиках, до тих станів, які були характерні для архаїчного досвіду та первісного мислення. Як зазначає М. Юрій, «першим і найважливішим етапом становлення нових культурних форм виявляється їхнє інсценування» [3, 98].

Різоморфність первісного мислення, яка в основі містить конфігурацію дій, Т. Орлова визначає як унікальний феномен колективної психіки, «потужний онтологічний фактор художньої культури» [2, 110]. Образотворення починається з дій, передбачає методом численних проб і помилок визначення контурів майбутніх образів. Ці дії носять цілком предметний характер, тому різоморфність «пов'язана з прадавньою вірою у магічну силу дії зі священним предметом» [2, 137]. Таке «тотемне» мислення, на думку дослідниці, свідчить про нерозривність психіки з довкіллям, з простором, який виступає активним середовищем для первісної людини. При цьому вона ще не є спостерігачем, а лише учасником процесу. І саме тут ми можемо прослідкувати зародження цих перших рефлексій дії, що є супорядною з природою.

З. Алфьорова наголошує на первісному етапі становлення людського світосприймання як на одному з найважливіших для образотворення. Процесуальність виступає умовою освоєння багатоманітності світу й утворення режимів бачення з аспектів мінливого світу, відтак «зображення і видовища є частиною практики людської діяльності, виражають її рух і динаміку» [1, 27]. Проблематика візуального тут виходить за межі категорії «спосіб сприймання» і з необхідністю включає категорію «досвід сприймання» як він формується початково у міфо-ритуальних синкретах культури.

*Амбівалентність бачення.* Постсучасна медійність проявляє себе у певній «первозданності», адже розширення медіаформатів і різноманіття візуальних режимів створюють загальну атмосферу тотальної невизначеності, а отже – і поле можливостей для втілення нових моделей культуротворчості. Проте, не так проблема вибору, як «коливання» і балансування між

різними режимами бачення стає ознакою естетичних практик доби Постсучасності. Амбівалентність бачення представлено відтворенням моделі «коливання між» (енантіодромії у юнгівському розумінні), де немає чіткого розрізнення протилежностей як основи будь-якої суперечності, скоріш процес взаємоперетворення. Проблему амбівалентності може бути вирішено через взаємодію протилежностей («біг назустріч»): стиск – розширення, актуальне – потенційне, оптичне – дотичне, чоловіче – жіноче, реальне – віртуальне. Таке мислення вірогідно було б не відтворенням побаченого, а відтворенням присутності.

Перша формула амбівалентного коливання в історії людства представлена у первісній образності між полюсами «зачарування» й «страху», що демонструє та пояснює архаїчні візуальні практики, засновані на системі табу (Л. Леві-Брюль [13], К. Г. Юнг [4], Х.-У. Гумбрехт [11], А. Джелл [10] та ін.). Колективні уявлення керують сприйманням, коли сприймання і уявлення ще не відокремлені. «Безпосередність містичного сприймання» К. Юнга [4], феномен «перцептивної віри» у прийнятті видимого як очевидності, що передує будь-якому стану М. Мерло-Понті [16] розкривають значення візуальних практик первісності на основі розгортання архетипу, чію нумінозну силу зміцнює віра. Це розгортання в юнгівському розумінні створює особливу модель діяльності, адже на «соціально-антропоморфні проєкції» архетипу «легко накладається параметр «діяльність» як на прообрази поведінкових моделей» [5, 169]. Розпізнавання і орієнтування у світі відбувається з «пробудженням» архетипу у колективних практиках, в яких через міф і ритуальну ініціацію долається амбівалентність, де виключно через колективні образи-фантазії відкривається простір видимого.

*Амодальність бачення.* Бунт проти окулярцентризму, характерний для ХХ ст. обумовив появу теорій, згідно з якими бачення трактується гранично широко. У М. Мерло-Понті, Р. Арнхейма та ін. дослідників воно обумовлено не лише «розумним оком». В акті сприймання задіяне все тіло, всі органи чуття. Саме тому синестезійні ефекти в естетичних практиках виводять проблематику візуальності у площину досвіду. Р. Арнхейм, автор концепції візуального мислення, був змушений визнати базову роль досвіду, не дивлячись на те, що використовував в естетико-філософському дослідженні візуального

мистецтва методологію гештальт-психології [7]. Амодальність бачення стає важливою у розумінні досвіду відчуттів, тонких асоціацій, практик «бачення заплоченими очима» тощо. Це стає більш актуальним в форматі аудіовізуальному, нестачі якого компенсуються у практиках, де тіло є потужним виражальним засобом.

Досвід «одночасного бачення» є природним способом опанування динаміки коливань між двома паралельними режимами. Медіаповідомлення, що обходять фільтр свідомості, впливають на аудиторію на підсвідомому рівні. Особливістю культурного поля надмірних медіа також є те, що численні «режими бачення» функціонують водночас. Більшість з них стають більш зручними у репрезентації новітніх візуальних історій, змінюють в цілому уявлення про наратив. Палімпсестність полімедійного поля культури передбачає одночасну присутність різних образів в єдиному візуальному просторі з виходом на першообраз. При цьому «повернення до витоків» межує з новою стратегією – пошуком несподіваних, кенотипових образів.

Як приклад одночасного бачення можна навести феномен «подвійних зображень», які представники гештальт-психології першої третини ХХ століття пропонували як візуальну вправу на почергову зміну фігури і тла, що ми не можемо сприймати одночасно. Так влаштоване сприймання. Нині ми говоримо не лише про гру різних образів і контекстів, скільки про сам момент переключення, ту невловиму мікро-мить, коли ми здатні сприйняти обидва контексти.

У добу розвинутих нанотехнологій і увагою до мікро-процесів світу естетичні практики будуються на певних мімікрійних моделях, що дозволяє освоювати простір межових феноменів і станів культури. «Бачення на межі» робить парадоксально можливим одночасне утримання уваги на різних аспектах сприйманого.

*Утривалене бачення* стає майже екзистенційною потребою у добу «бліп-культури». Воно не лише поглиблює сприймання а й призупиняє час, адже, власне, сам процес освоєння простору сприяє уповільненню. Це змушує людину відмовитись від освоєння простору як підкорення природи, що виступило як ознака цивілізації й вираження принципу агональності ще у витоках античності. Ці форми утривалення через поступове і

вдумливе освоєння простору з'являються, передусім, в естетиці енвайроменту. Естетизація процесу творення відроджує експресивний принцип творчості та відновлює втрачену постмодернізмом ідею репрезентації. Новий гедонізм – пошук не просто задоволення, а тривалого задоволення від речі, що можна позиціонувати як повернення до витоків як досвіду присутності, визнання пріоритету предметності простору, сприймання ландшафту як живого цілого. Це є дещо архаїчною практикою, але на основі якої розвивається потреба в культурній предметності, в збереженні культури переживання та пам'ятування, вітальної сили історичного часу. Це відкриває можливість «панорамно-історичного бачення світу» (М. Бахтін) і обумовлює повернення до класичної партиципації людини з соціумом і природою.

*Бачення зсередини* обумовлене специфічним досвідом, який схожий на східні медитативні практики майстрів художньої творчості, «занурення» в об'єкт, перетворення у нього. Йдеться про поринання у певний простір докультурного буття, втрачання меж між людиною і світом, але з можливістю досконалого відтворення об'єкта сприймання на наступному етапі творчого процесу.

Нині відбувається переключення уваги людини на своє тіло як мікро-світ, у зв'язку з розвитком нанотехнологій і появою відповідних соціальних практик. Бачення мікропроцесів наче зсередини тіла свідчить про розпад об'єму і неможливість відстані, а, отже, зір тут регресує. Так, термін «утробне» бачення якраз визначає опис світу зсередини, з простору утроби, у якому досвід власного тіла відсутній. Адже воно ще ненароджене. Проте цей режим бачення здатен до освоєння глибинних пластів інших вимірів реальності. Головне його призначення – вміння візуально освоювати різкий перепад масштабів макро- і мікро-світів.

Візуальні фрактали різноманітних просторів, які перетинаються й мімікрійно розтікаються, віддаляються і наближаються у непередбачуваності руху можуть включати раптом спостерігача у простір репрезентативного. Сучасні динамічні інтерактивні форми спрямовано на цю інверсію спостерігача-учасника як доступ до експресивного самопрояву життя, у якому подолано принципову дистанцію між людиною і світом. Це також можна назвати регресією у попередній стан, з одного боку, а з

іншого, таке нерепрезентативне сприймання вже не є пасивним спостереженням, або чисто зоровим досвідом. Воно стає екстатично-чуттєвим, активним і дійовим. «Виштовхування» у видимість існування як припис бачити, а не бути лише об'єктом бачення, є першим кроком незаангажованого репрезентацією вміння побачити за очевидним – інше, наприклад, розкрити для погляду неевклідову геометрію картини, маневри медійних образів, відчути загальну атмосферу з окремих візуальних вражень тощо.

Постсучасність опановує *режим асимптотичного* наближення, яке відбувається через зміну принципу фрагментації в культурі, практики сприймання образу як послідовного палімпсестного нашарування, а не лише сукупності розрізнених елементів. Естетизис креолізованих текстів досить часто містить фізіогномічні властивості світу у переплетенні зі складними абстрактними ідеями, від бачення «на межі» до бачення «поза межого». І дедалі більше з'являється структур, в яких так звані «контури зразка» є невпізнаними, коли відбувається зіштовхування з «неочевидним», із тим, що є більшим за наявне або якісно інакшим, ніж наявне. Асимптотичне (кругове, латеральне, відгалужене) бачення, що лише наближується до архетипу, ніколи не є надто буквальним, адже архетип усе одно потребує опосередкування.

Ці латеральні (бічні) образи існують у полі культури як певні «візуальні натяжки», що визначають стратегіями образотворення. Так, «уламок» культури натякає на ціле. Ідеї самоцінності фрагмента в естетиці фрагмента виникають в умовах відцентрових тенденцій в культурі та зниження інтегративної функції зору. Відбувається акцентування на досвіді «навпомацки», віддалення та наближення упругу, асимптотичному русі до власної істини, від психічного образу до художнього.

Як відбувається цей пошук? Рух медіакультури до тактильності, яка також закладена в зоровій перцепції, не просто свідчить про «занепад аури» (В. Беньямін) та розфокусування зору, але й про певний розслаблений стан. У зламні епохи це стає основою формування нового досвіду. За В. Беньяміном «прямим інструментом тренування розсіяного сприймання» [8] є мистецтво кіно, яке нині має тотальний вплив на візуальну культуру.

У цілому для сучасних медіа є характерним режим переключення уваги, яка слідує завжди за більш потужними

подразниками, курсорами аналогій. «Розсіяна увага» В. Беньяміна постає тут як певний інструмент коливання і встановлення балансу. Її метафоричне значення у контексті творчої діяльності – неприв'язаність до форми. Саме це дає можливість творити абсолютно нове. Естетизація процесу творення відроджує експресивний принцип творчості. Проте ціле тут вже не є простою сумою частин, чи більшим ніж сума частин. Ціле у процесі становлення видозмінюється, а людина як учасник, що перебуває всередині ситуації, набуває неоднозначності. Інтерес викликають межові феномени злиття образів, латеральне та паралельне бачення різних ракурсів, процеси, у яких випадковість створює нову закономірність. Ми звертаємось до первісного досвіду не лише задля відтворення процесів, характерних для початку та зміни циклу, а й як до проблеми асиміляції архаїчних цінностей, оновлених і перетворених, у новий контекст культури.

Як спротив тенденції десакаралізації повсякденності та «поглинання речами», сьогодні розповсюдження набуває стратегія естетизації «первісного» як пригадування простих реальних речей, первинних переживань та потреб, коли єдність зі світом ще не була порушена. Візуальна спонтанність визначається як множина фокусів уваги у постійно змінюваному полі. Поза інтуїцією цілого вона перетворюється в «подорож у невідоме».

Висновки. У новій медійній реальності з'являються нові функції сприймання і бачення. Ідея розширення медіа корелює з розширенням сприймання, вивчення культуротворчої ролі якого у візуальних практиках стає особливо актуальним. Наголос у сучасних дослідженнях робиться на динамічних аспектах бачення й конфігурації естетичного досвіду, невід'ємною частиною якого стають медіальні засоби.

У сучасному полімедійному середовищі нові особливості сприймання і образотворення звертають нашу увагу на такі характеристики бачення, які виходять далеко за межі парадигми окулярцентризму й актуалізують латентний вимір класики. Це пов'язано з динамікою самого процесу сприймання й водночас з тенденцією до його спрощення, увагою до елементарного, що звертає нас до архаїчних елементів візуального мислення.



Процесуальність, амбівалентність, амодальність, одночасність, утривалене бачення, змінність його ракурсів («бачення зсередини» та асимптотичне (латеральне, відгалужене бачення), з одного боку, є свідченням регресії «розумного ока», з іншого – містить в собі потужний культуротворчий потенціал, що дозволяє відновити забуту синергію людини зі світом, практику образотворення, коли людину цікавлять не безпосередньо образи, а те, як відчуття перетворюється в образ. Це стає підґрунтям новітніх музейних практик, арт-терапії як комплексної стратегії формування естетичних уподобань сучасної молоді.

У добу нанотехнологій основою для нових режимів бачення стає поріг або межа між різними медіа-форматами. Це дозволяє долати різкі перепади і переключення, що відбуваються у темпоральності, яка є вищою або нижчою за природній поріг сприймання. Через постійний процес творчого оновлення, через експресію і динаміку встановлюється баланс, коли візуальне ціле має можливість видозмінюватися у процесі становлення.

Архаїзація бачення може асоціюватися з регресом та «відмовою від історії», але водночас з імпульсом до переходу на новий рівень складності. Освоєння конструктивного потенціалу перелічених візуальних практик відбувається через спонтанну імпровізацію та творчість. Через актуалізацію спрощених архаїчних форм у надскладних системах відбувається урівноваження моделі культури і ідентичності.

### Література

1. Алфьорова З. І. Межі видимого. Становлення візуального мистецтва : монографія. Харківська держ. академія культури. Харків : [б.в.], 2008. 268 с.
2. Орлова Т. І. Естетика синтезу: категорії, універсалії, парадигми: (В контексті художньої творчості). Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури. Київ : Абрис, 2002. 159 с.
3. Юрій М. Соціологія культури. Кондор. Київ, 2006. 302 с.
4. Юнг К.-Г. Психологічні типи. Львів : Астролябія, 2010. 692 с.
5. Макарова А. Функції архетипу як ціннісної детермінанти діяльності: соціально-філософський аналіз. *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії»*. Випуск 63. 2020. С. 166–175.

6. Alexander J. C. The Meanings of Social Life: A Cultural Sociology. New York : Oxford University Press, 2003. 296 p.
7. Arnheim R. Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye. University of California Press; Revised Edition. 1974. 508 p.
8. Benjamin W., Zohn H. The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction: An Influential Essay of Cultural Criticism. Research Triangle, NC. Lulu Press, Inc., 2018. 38 p.
9. Debray R. Media manifestos: on the technological transmission of cultural forms. [Transl. by E. Rauth]. London, New York : Verso, 1996. 189 p.
10. Gell A. Art and agency. An anthropological theory. Oxford Clarendon Press. 1998. 271 p.
11. Gumbrecht H.-U. Production of Presence: What Meaning Cannot Convey. Stanford University Press, 2004. 180 p.
12. Jenkins H. Convergence culture: where old and new media collide. N. Y.: New York University Press, 2006. 336 p.
13. Lévy-Bruhl L. Primitives and the Supernatural (Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive). Routledge London, 2018. 406 p.
14. Marion J.-L. The Crossing of the Visible [tr. J. K. A. Smith]. Stanford: Stanford University Press, 2004. 120 p.
15. McLuhan M. Understanding Media: The Extensions of Man Paperback. The MIT Press; Reprint edition, 1994. 389 p.
16. Merleau-Ponty M. The Visible and the Invisible. Followed by working notes. Evanston: Northwestern University Press. 1968. 338 p.
17. Paul V. Aesthetics. Pantheon Books. New York, 1964. 307 p.

### References

1. Alforova, Z. (2008). Boundaries of the visible. Formation of visual art : monohrafiia. Kharkivska derzh. Akademiia kultury. 2008 [in Ukrainian].
2. Orlova, T. (2002). Aesthetics to synthesis: categories, universals, paradigms. Natsionalna akademiia obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury. Kyiv : Abrys [in Ukrainian].
3. Iurii, M. (2006). Sociology of cultures. Kondor. Kyiv [in Ukrainian].
4. Iung, K.-H. (2010). Psychological types. Lviv : Astroliabiia [in Ukrainian].
5. Makarova, A. (2020). Functions of the archetype as a value determinant of activity: socio-philosophical analysis. Visnyk KhNU imeni V. N. Karazina. Seriiia «Filosofiiia. Filosofski perypetii». 63 [in Ukrainian].
6. Alexander, J. (2003). The Meanings of Social Life: A Cultural Sociology. New York : Oxford University Press [in English].
7. Arnheim, R. (1974). Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye.

University of California Press; Revised Edition [in English].

8. Benjamin, W., Zohn, H. (2018). The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction: An Influential Essay of Cultural Criticism. Research Triangle, NC. Lulu Press, Inc. [in English].

9. Debray, R. (1996). Media manifestos: on the technological transmission of cultural forms. [transl. by E. Rauth]. London, New York: Verso. [in English].

10. Gell, A. (1998). Art and agency. An anthropological theory. Oxford Clarendon Press [in English].

11. Gumbrecht, H. U. (2004). Production of Presence: What Meaning Cannot Convey. Stanford University Press [in English].

12. Jenkins, H. (2006). Convergence culture: where old and new media collide. New-York : New York University Press [in English].

13. Lévy-Bruhl, L. (2018). Primitives and the Supernatural (Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive). Routledge London [in English].

14. Marion, J.-L. (2004). The Crossing of the Visible [tr. J. K. A. Smith]. Stanford: Stanford University Press. 120 p. [in English].

15. McLuhan, M. (1994). Understanding Media: The Extensions of Man Paperback. The MIT Press; Reprint edition [in English].

16. Merleau-Ponty, M. (1968). The Visible and the Invisible. Followed by working notes. Evanston: Northwestern University Press [in English].

17. Paul V. (1964) Aesthetics. Pantheon Books. New York [in English].

*Стаття надійшла до редакції 18.03.2022  
Отримано після доопрацювання 14.04.2022  
Прийнято до друку 27.04.2022*