

*УДК 7.04.17.*

## **ВІЗУАЛЬНА КУЛЬТУРА ПОСТМОДЕРНА: РЕЖИМИ БАЧЕННЯ ПРИВАТНОГО ТА ПУБЛІЧНОГО**

*Павлова О.Ю.*

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна  
E-mail: pavlova081@mail.ru*

Стаття присвячена дослідженню культурного коду візуальних практик доби Постмодерну. Доводиться, що його культурно-історична специфіка обумовлює знищення демаркації між режимами бачення приватного та публічного, яка найбільш очевидно стає в кіберпросторі. Здійснюється культурологічний аналіз полісемантичності візуальних практик Інтернет-мережі.

**Ключевые слова:** візуальна культура, Постмодерн, приватне, публічне, кіберпростір.

### **ВСТУП**

Візуальні практики вписані в культурний контекст, тобто режим бачення (або сліпоти) є обумовленим культурними кодами, їх проекцією. Але ця теза не є самоочевидною для сучасності, оскільки загально прийнято вважати, що лише фізика об'єкта та фізіологія суб'єкту визначають оптичні налаштування. Проте, візуальний поворот, що відбувся в міждисциплінарному просторі сучасної науки у останній двадцять п'ять років, свідчить про те, що дослідження «зорового досвіду» стає не лише самостійним предметом теоретичного аналізу, але й методологією дослідження гуманітарних наук, а також соціокультурних практик. Роботи як західних дослідників (Архейма Р., Баумана, Вірільо П., Маклюена М., Мітчелла У.), так і теоретиків пострадянського простору (Батаєвої Є., Розіна В., Савицької Т., Ямпольського М.) демонструють евристичний потенціал даного ракурсу розгляду. Цікавим є те, що наукова увага до механізмів зорового сприйняття з'являється саме тоді, коли, як влучно доводить канадський теоретик Маклюен М., «галактика Гутенберга», як раз починає здавати свої пріоритетні позиції під натиском електронних засобів, що зорієнтовані на ефект аудіовізуальності. На нашу думку, це свідчить про вплив парадигмального зсуву у режимі бачення в новій культурній ситуації. Завданням нашого дослідження є культурологічний аналіз режимів бачення приватного та публічного в ситуації Постмодерну.

### **ВИКЛАДЕННЯ ОСНОВНОГО МАТЕРІАЛУ**

Коли мова йде про візуальні практики, то, в першу чергу, видається, що це стосується певної антропологічної моделі, адже зір – це здатність суб'єкту. Чуттєва здатність. Проте, культурний код бачення предмету є принципово відмінним від візуалізації тексту, тому об'єкт зору не менш важливий, ніж його суб'єкт. Постає питання наскільки ці дві позиції є самодостатніми. На нашу думку, критика абсолютизації суб'єкт-об'єктної опозиції для сфери мислення є справедливою і для візуальної репрезентації. Можна погодитися зі словенським теоретиком Жижек С., який вважає, що «в кіберпросторі ми спостерігаємо повернення до *pensee sauvage*, до "конкретного", "чуттєвого" мислення: тут "есе" зустрічається з фрагментами музики та іншими звуками, а також текстами, образами, відеокліпами тощо, і саме

ця конфронтація "конкретних елементів" породжує абстрактне «значення» [4]. Проте, наскільки візуальні практики залишаються бути провідною формою організації суб'єктивних структур в кіберпросторі залишається відкритим питанням, яке ускладнюється виникненням нових культурних смислів.

Постсучасна культурна ситуація характеризується надлишком інформації. Всесвітньо відомий польський дослідник Бауман З. в лекції, прочитаній у м. Львів у 2013 р., свідчить, що один недільний випуск New York Times вміщає в себе більше інформації, ніж філософ епохи Просвітництва чи будь-яка інша людина XVIII ст. отримувала за все своє життя [3]. Проте, спроможність людини сприйняти, а тим більш зрозуміти все більш зростаючий потік інформації, змінюється не так швидко. Перспективи орієнтації суб'єкта пов'язані з певною модифікацією режиму візуального як формуванням настанови принципової «неозорості Інтернету».

Претензія озирнути усе і одразу з'являється лише після досвіду монотеїзму. Навіть мислення Гайдеггер М. визначав як здатність скінченого суб'єкту, оскільки воно має процесуальний характер. Бог як істота абсолютна не мислить, а знає все одразу. Всезнання містить настанову всебачення у контексті премодерного синкретизму мислення та почуття (всебачення, що не передбачає диференціацію настанов споглядання у відповідності до демаркації царства земного та небесного), а також владну претензію контролю, яку викрив Фуко М. у візуальних практиках.

Інтернет породжує ілюзію наявності алхімічна формула всезнання, але в той же час його принципова децентрованість унеможлиблює цілісну фіксацію. Неможливість «всебачення» в Інтернет-просторі, що по-новому підкреслює онтологічну скінченність індивіда, часто слугує причиною відчаю дослідників. Проте, все не так трагічно. Проблематичність неозорості всесвітньої павутини (яка є принципово децентрованою, деієрархізованою, а відповідно не передбачає, навіть гіпотетично, точки кругозору, презумпції всебачення) швидше походить з дискурсу влади, ніж з пізнавальних або утилітарних завдань людини. Диференціація і сегментованість соціокультурних практик породжує інтерес лише до певних полів кіберпростору. Споживачі мережевих комунікацій налаштовані бачити інформацію певного кшталту, ані трохи не переймаючись про принципову неозорість решти. Своєрідність візуального досвіду, вибірковість погляду в Інтернет-комунікаціях специфічним чином налаштовує зір, загострює його, робить витонченим, навіть пронизливим. Проте, погляд постсучасної людини не претендує на оригінальність. На наш погляд, питання швидше постає про своєрідність фокусування ока в інтернет-середовищі.

Неозорість Інтернету сама по собі є міфічною. Он-лайн видимість циркуляції інформаційного потоку створює ілюзію демократичності і доступності знання. З іншого боку, така видимість приховує матеріальні носії всесвітньої мережі, що існують офф-лайн, комусь належать і достатньо обмежені. Питання про безмежність можливостей всесвітньої павутини корелює з проблемою скінченності кількості кабелів, портів, серверів, комп'ютерів, акумуляторів, іншого обладнання, а також електричної енергії, що їх забезпечують. Питання про перспективи огляду інтернет-простору швидше відноситься до поля економіки, ніж до «метафізичних запитань» постсучасності, наскільки вони зараз є можливими. Відповідно, проблему неозорості Інтернет-комунікацій виявляється ілюзорною, полем видимості, оскільки, їх таки можна озирнути. Просто слід дивитися в інший бік.

◆ Режим віртуалізації Жижек С. відносить до третьої сфери реальності: «безсуб'єктні цифрове обчислення не відносяться ні до поважної символічної реальності (царство символічного значення є частина псевдореальності, маніпульованого на екрані), ні до реальності за межами екрану інтерфейсу (в тілесній за екранних реальності є тільки мікросхеми, електрострум тощо)» [4]. Можна зробити висновок, що феномен віртуальної реальності пов'язаний з трансформацією візуальних практик. В мистецтвознавстві є такий термін як «ефект рамки». Він розкривається у деяких моментах: по-перше, погляд стає таким спеціалізованим, майстерним, пронизливим, що починає проникати серед товщі емпіричних відчуттів. Режим бачення потребує перемикання. По-друге, заперечення звичайних механізмів сприйняття побаченого потребує встановлення диспозиції, демаркації настанов, ефекту введення межі. Проте, така межа екранної реальності безпосередньо не розташована в полі прямої видимості, вона є рухливою, мінливою, охоплюється боковим зором. Технікою її схоплення, репрезентації потребує підсилення умовності, акцентування характеру переходу. А тому рамка екрану візуалізує зміну режимів бачення.

Віртуальні практики Інтернет-мережі налаштовані на певний культурний код, специфіку якого слід розуміти, щоб можна було визначити інваріанти прозорості кіберпростору. «Сутнісною характеристикою ВР (віртуальної реальності) є універсум значення, наративу, що належить сфері чистого і необмеженого обчислення, він не має референції» [4]. Тому словенський культуролог не погоджується з Лаканом Ж., який поняття «серії» редукує до режиму означення. Екран монітору стає лінією демаркації екранної і поза-екранної реальності, погляду он-лайн та оф-лайн.

Сам С. Жижек є схильним драматизувати значимість ефекту екрану. В цьому сенсі він розмежовує настанову прозорості Модерну та Постмодерну. Перший історичний тип культури орієнтується на «збереження ілюзій проникнення в роботу механізму». Глибина логоцентричної філософії в той же час передбачала принцип тотожності мислення та буття, але в той же час передбачала наочність епістемологічної диспозиції: об'єктивність новоевропейського погляду на світ не заперечує необхідності уникнення екстатичності чуттєвого пориву. Відповідно, виникає потреба в певній дистанції, а також контролю розуму за відчуттями, зокрема і за баченням.

В цьому сенсі вміння користування складним приладом нібито уможливило для суб'єкта прозорість роботи механізму. Отже, розуміння складного феномену, забезпечує доступ в «заекранну реальність». Технократичність модерного мислення концентрує фокус погляду саме на механізмі функціонування електронної машини та його прозорості. Саме на такій оптиці комп'ютерного машинерії було побудована модель навчання інформаційним технологіям в Радянському Союзі: комп'ютерів як таких в широкому користуванні не було, але в школах викладалася основи інформатики. Ця дисципліна являла собою навчання простим алгоритмам комп'ютерних програм, пояснення принципів систематизації цифрових кодів та команд.

Постмодерністська настанова прозорості виходить з іншого режиму бачення. Відкидається необхідність проникнення в за екранну реальність. Навпаки письмові команди, сенс яких може бути раціонально проясненим, замінюються картинками,

іконками. В США навіть існують інтерфейси для тих, хто не вміє читати взагалі. Тим самим очевидність екранного мистецтва стає доступною як клікання мишкою. «Проте, ціна цієї ілюзії продовження нашої повсякденності така, що користувач зникає до "прихованої технології" – заекранна цифрова машинерія відступає в абсолютно недосягну, зокрема недосягну і для погляду область. Інакше кажучи, користувач відмовляється від спроби зрозуміти, як діє комп'ютер, упокорюючись з фактом, що в його взаємодії з кіберпростором він поставлений в непроникну ситуацію, яка є гомологічною його повсякденному Lebenswelt, ситуацію, в якій йому самому – в умовах відсутності встановлених загальних правил – залишається діяти методом проб і помилок» [4]. Тому інтеракції з комп'ютером стають чимось на кшталт магії: ти приблизно щось робиш, здійснюєш клікання мишкою, але що саме точно робиш – не розумієш. Твої дії самі для тебе стають непрозорими. І навіть якщо чогось і досяг, то не в змозі результат відтворити раціонально знов. Слід повторювати всю сукупність дій, не розуміючи які з них правильні, а які ні. Тому постає модерніста-професіонала, що свідомо (рос. «со-знательно», тобто зі знанням справи) робить, уходить від безладу повсякденності в суворо формалізований, алгоритмізований універсальних мікросхем, замінюється постмодерністською постаттю користувача-чайника. Сама метафора чайника за свою гомологічність відсилає до сфери повсякденності, що відрізняється від претензій зазіхання на взірці «високої культури». Інтелектуальне навантаження модерної оптики замінюється швидкістю циркуляції інформації, породжує феномен кліпового мислення. Віра в екранну реальність «закидує» (майже гайдарівські конотації) людину в ситуацію, яка не передбачає універсальних правил і раціональних централій, є принципово ексцентричною.

Проблема прозорості кіберпростору постає дуже часто у площинні можливості нагляду, що має анонімний, несанкціонований характер. У такому випадку сама інтернет-комунікація розглядається як інструмент таємного, але постійного слідкування. Хоча слово «слідкування» походить від коріння «слід», що мабуть розкриває техніки архаїчних мисливців (але й відсилає до деконструктивістського терміну «слід сліду» Дерідда Ж.), проте завдяки модерним метафорам необхідності зчитування інформації, знову перевертає увагу до своєрідності нагляду як дисциплінарної форми візуальних практик. Інформація, що зчитується (навіть у тому контексті читання, який був обґрунтований в концепті «галактики Гутенберга» Маклюеном М.), розбивається на маленькі фрагменти. Останні легко виявляються стратегіями «пошукових оптимізацій», аналізуються та трансформуються. Перспективи вдосконалення технологій пошуку породжують нові перспективи всебачення. Форми нагляду-слідкування обмежуються технічними можливостями та намірами. Проте, потрапити під такий нагляд, реальний чи імовірний, гіпотетично може кожний. Таким чином, Інтернет-середовище формує новий образ прозорості, новий режим всебачення. Хоча в даному разі несанкціонований характер нагляду містить конотації підглядання, що відсилає нас до тотального вуаєризму Постмодерна.

Міра Інтернет-прозорості, що має м'яку, не дисциплінарну, іноді навіть герменевтичну форму репресивності, не повинна вводити в оману. Корпорації, які приватно володіють матеріальними носіями всесвітньої мережі, можуть бути зацікавлені не лише в індивідуально налаштованій рекламі. Економіка нагляду

◆  
◆  
формує постсучасну лінію фронту кібервійн, неочевидний характер яких не зменшує їх руйнівних наслідків. Постать анонімного глядача Інтернет-середовища відсилає до фігури анонімного наглядача.

Наскільки реальна така модель прозорості – питання відкрите. Можна сказати лише те, що великі держави, корпорації та окремі особи витрачають великі гроші, щоб запобігти вторгненню в приватну сферу. Вторгненню анонімному, але небезпечному. Системи паролів та шифрів, що покликані забезпечувати захист приватної сфери, стають техніками запобігання шкоди від лихого ока, метафорою (і не лише метафорою) якого пристрій (рос. сглаз). Децентрований суб'єкт стає сукупністю паролів, які доступні лише для нього і залишаються незримими, невидимими для інших.

Трансцендентальний суб'єкт перетворюється на такого собі Інтернет-Чахлика, скарби якого ховаються не в скриньках, а в таємних кодах. Роботи Проппа В. підштовхують тут до подібності з шаманською технікою перетворення на породження потойбіччя. Зокрема диференціація світу на сакральний та профанний, передбачає магичні здібності шамана, що своїм екстатичним зором бачить невидиме, тобто потойбічне.

У режимі повсякденності життєсвіт містить не лише настанову пізнання подібного подібним, але й бачення подібного подібним. Наприклад, більшість нечесті в гоголівському «Війі» не бачить Хому Брута, тому що він належить до світу живих. Так само Пропп В. в роботі «Історичне коріння чарівної казки» доводить, що сліпота Баби-Яги видає її приналежність до померлих: «Сліпою є людина не сама по собі, а по відношенню до чого-небудь. Під "сліпотою" може ховатися поняття деякої обопільної невидимості. Стосовно Яги це могло б привести до перенесення відносини світу живих до світу мертвих: живі не бачать мертвих так само, як мертві не бачать живих. Але, можна заперечити, тоді і герой мав би представлятися сліпим. Дійсно, так воно мало б бути, і так воно і є насправді. Ми побачимо, що герой, який потрапив до Яги, сліпне» [5].

Орієнтація на зір тісно пов'язана зі способом існування. Російський фольклорист акцентує увагу на тому, що Баба-Яга при зустрічі говорить: «Фу-фу-фу! Русским духом пахнет» (рос). Саме тому, що відчуває і не сприймає запах живої людини, так само як запах померлих може відчуватися і жахати живих. Виявляється, що нюх є відчуттям, що здатне долати межу між світами. Тоді як зір виявляється онтологічною характеристикою. Він чітко прив'язаний до того виміру реальності, на якому він спеціалізується. Така спорідненість, зокрема з суб'єктом сприйняття, не є випадковою. Вона свідчить про ідентифікацію суб'єкта з певним типом візуальних практик, ще з часів розкладу ранніх форм релігії.

Тому «звичайність» потойбічного створіння заперечує його можливість зазирнути в світ людський. У творі Гоголя М. лише шаман серед вурдалаків, тобто сам Вій, чия етимологія ім'я (вія, повію) викриває його спеціалізацію на екстатичних візуальних практиках, може вказати на живу людину, викрити її. Гіпертрафованість повію Вія доводить це, розкриває його казкову спорідненість з тим самим Кащиком Невмирущим, якому в деяких казках (наприклад, «Івані Биковичі») повію також відкривають залізними вилами. Лихоокість нечесті (а іноді навіть демонічні рудименти залишаються у християнських святих, наприклад, у полтавському образі святого Кас'яна, який за приказкою «на що не погляне, усе

в'яне»), пекельних створінь в сакральних оповідях проявляється і в руйнівній силі їх погляду, і в можливості пронизливого погляду, тобто зору, що створює прозорість між різними світами. Таке премодерне уявлення про візуальні практики знаходить продовження і в постсучасності, зокрема в модифікаціях прозорості кіберпростору та стурбованості суб'єкту щось вберегти, залишити невидимим від анонімного нагляду-підглядання.

Децентрація суб'єкта, про яку розповідають постмодерністи, зокрема Лакан Ж., ґрунтується ще і на тотальній прозорості сучасності, яка впливає зі зміщення просторів публічного і приватного. Поппер К. визначав особистість – це те, що не можна до кінця раціоналізувати. Виявляється, що особистість ще і те, що не можна до кінця побачити, піддати нагляду. Відбувається зворотне зрушення від розуму до бачення. Активність суб'єкта відповідно трансформується з формотворчої діяльності апріорних принципів у декодифікацію побаченого, просто в хакерство.

Прозорість інтернет-простору розкривається в логіці трансформації Модерну, який вимагав чітких центрів легітимації і розмежовував простори виробництва, мешкання і дозвілля (Вебер М.). Їх демаркація зумовлювала діалектику співвідношення публічного і приватного. Так праця промислових робітників здійснювалася завжди в публічному просторі під спостереженням наглядача. Звідси метафора «паноптизму» Фуко М. Тоді як робота митця завжди залишалася утаємниченою, щось зберігала від езотеричності культових практик, навіть після тотальної секуляризації всіх сфер культури, зокрема автономізації мистецтва. Вивільнення художньої творчості з під влади цехових корпорацій забезпечило не лише апріорність естетичних цінностей, але й власну майстерню митцю. Отже, художня творчість, що була прихована від допитливих поглядів в приватну сферу, перетворилася на тасмницю, зберегла езотеричність культу, забезпечила легітимність індивідуального/оригінального погляду на світ.

Суб'єктивна самоочевидність мала трансцендентальний статус, оскільки соціальні форми ідентифікації приховують техніки дискурсу влади. Саме в цьому сенсі слід розуміти суверенність і презумпцію власного погляду на світ, який насправді виявляється в Модерні лише «картиною світу», за Гайдеггером М. Можна погодитися з його думкою, що світ стає «картиною світу» лише в Новий час. Тому помилковими є позиції багатьох сучасних дослідників, які пишуть про «картину світу Премодерну», або «картину світу Постмодерну». Ці історичні типи культури не передбачають наявності самодостатнього суб'єкта, який сам визначає оригінальний ракурс погляду на світ.

Звільнення з під контролю публічного нагляду в проекті Модерну було абсолютизовано до заперечення необхідності навіть власного свідомого погляду, адже в розробках фрейдизму художня творчість стала справою сублімації (що також викриває модерне розуміння зв'язку свідомості з настановами бачення).

Візуальна практика споглядання мала іншу траєкторію. Споживання художніх творів поступово стало означати не просто потрапляння в руки замовника. З початку церкви, мецената, потім власника-колекціонера (хоча ще російська імператриця Катерина II писала, що шедеври Ермітажу бачить лише вона та миші). Виставляння їх в публічному просторі салонів, галерей, які, відповідно, забезпечували споглядання як візуальну практику глядача (споживача художніх

цінностей). Пізніше ця функція закріпилася за музеями (недарма зсув сенсу Ермітажу відбувся від «місця усамітнення» до музею всесвітнього значення).

Після того як твори високого мистецтва потрапили в колооберти публічного простору масового споживання першої половини ХХ ст. Адорно Т. обґрунтовує термін культуріндустрії. Інтернет-середовище дозволяє здійснити наступний крок в цій логіці: зробити публічним не лише споживання арте-фактів, але й їх виробництво. Кіберпростір ви-ставляє (в гайдегерівських конотаціях цього терміну) на всезагальний розгляд не лише процес промоушена та консумеризму художніх творів, але й їх виробництво. Адже Інтернет стає робочим місцем (з «робочим столом») більшості представників інтелектуальної праці, зокрема художників (не лише бадьорого «офісного планктону»). Межа між виробництвом і експонуванням, творенням та репрезентацією зникає разом зі зникненням диспозиції, що охороняла і забезпечувала приватність. Остання передбачала визначеності поглядом Іншого, тим самим обмежувалися можливості самовираження, що було головним сенсом автономної сфери мистецтва. «Трагедія творчості», що визначалася російським дослідником Степуном Ф. як відчуженість твору від митця, по-новому розігрується в Інтернет-просторі: світло абсолютної публічності не залишає темних плям і прихованих сенсів. Відчуження масового споживання доповнюється та поглиблюється публічним виробництвом.

Презумпція самовираження модерної естетики, що легітимізує індивідуальний погляд на світ, проблематизується в розпорошенні трансцендентального суб'єкту, статус якого легітимізував оригінальний, власний погляд на світ та визначав вихідний ракурс зору. Егологічна свідомість і була точкою відліку в системі координат центрованого світу, умовою перетворення його на «картину світу». Ситуація кіберпростору виявляється зовсім іншою. Жижек С. вважає, що «комп'ютеризація впливає на герменевтичний горизонт нашого повсякденного досвіду. Цей досвід базується на трьох дихотомічних принципах: 1) розмежування "дійсного життя" та її механічної симуляції; 2) об'єктивної реальності і помилкового (ілюзорного) її сприйняття; 3) швидкоплинних афектів, почувань, емоцій і т.п. і непорушного стрижня мого «я» [4]. Швидкоплинність афектів і реалістичність видимості ускладнюють можливості орієнтації та порушують настанову егологічності, з якої виходила філософія свідомості. Тим самим, разом з розпорошенням трансцендентального суб'єкту, відповідно елімінацією суб'єкт-об'єктної опозиції, втрачається і визначеність, очевидність об'єкту, виникає феномен гіперреальності.

Демонстративне виготовлення арте-фактів відповідає зсуву від твору до тексту (недарма французький постструктураліст Барт Р. вважав метафорою тексту мережу). Особливо наочним це стає в кіберпросторі. Адже інтернет-творення-репрезентація редукує відмінність між чернеткою та завершеним продуктом. Творчість втрачає претензію на завершеність/досконалість, в решті решт, до неї можна застосувати гегелівський термін «дурна нескінченість». Цілісність твору та його художнього образу стає ні недосяжною, а не зрозумілою, зайвою метою. Відповідно не цілісний твір, а швидше, текст стає головним предметом задоволення. Зсув від «твору до тексту» (Барт Р.) відповідає трансформації від речі до поля методологічного оперування, незліченне та поза межне по відношенню до докси, відповідно, парадоксальне. Структуралістське визначення тексту, як те, що «відчувається в процесі роботи, виробництва» найбільш прояснює сенс розгляду

інтернет-виготовлення. Барт Р. вважає, що «весь твір в цілому функціонує як знак; закономірно, що він і складає одну з основних категорій цивілізації Знаку. У Тексті, навпаки, те, що означається нескінченно відкладається на майбутнє; Текст є спроможним до ухилення, він працює в сфері означення. Означення слід уявляти собі не як «видиму частину сенсу», не як його матеріальний переддень, а, навпаки, як його вторинний продукт (après - coup). Так само і в нескінченності означення передбачає не невимовність (означення не піддається найменуванню), а гру; породження, що означає поле Тексту (точніше, сам Текст і є його полем), що відбувається вічно, як у вічному календарі, причому не органічно, тобто не шляхом визрівання, і не герменевтично, шляхом поглиблення в сенс, але за допомогою множинного зсуву, взаємонакладання, варіювання елементів. Логіка, що регулює Текст, ґрунтується не на розумінні (з'ясуванні, «що означає» твір), а на метонімії; у виробленні асоціацій, взаємосцепління, переносів, у яких знаходить собі вихід символічна енергія» [1]. Текст припиняє бути умоглядним, оскільки сенс припиняє бути видимим. Відповідно, бачення стає зорієнтованим не на сенс, а на гру означень. Не герменевтику, а естетику передбачають навіть рефлексивні зусилля, оскільки гра розуму як техніка отримання задоволення від тексту стає головним способом орієнтації у ньому.

«Задоволення від тексту» (Барт Р.) також принципово відрізняється від споглядання твору мистецтва. Пасивність суб'єкта споглядання містить імпліцитне посилення класичної естетики, що він власно є об'єктом естетичного процесу. Тоді як справжнім, очевидним суб'єктом є автор: «Сценічний простір тексту позбавлений рампи: позаду тексту аж ніяк не ховається якийсь активний суб'єкт (автор), а перед ним не розташовується якийсь об'єкт (читач); суб'єкт і об'єкт тут відсутні» [2]. «Художнє поле» (Бурдье П.) породжувалося зустріччю двох поглядів, інтеракцією двох візуальних ракурсів: оригінального погляду автора, що має силу перетворити артефакт на шедевр, та спогляданням глядача, що бачить художню умовність. Активність глядача передбачала наявність оціночної позиції, судження, але не здатність до творення, що після християнської теології, досвіду креаціонізму, вклало метафізичний сенс в демаркацію створеної природи та природи, що творить. Мистецтво з його претензією на автономність, хоча і позиціонувало митця як взірця людини взагалі, але зменшило масштаб претензії з онтологічного статусу до певної вміння розрізняти умовність.

Умовність є необхідною характеристикою специфікації візуальних практик. «Тут найбільш істотна топологічна структура диспозиції: не лише діра перебуває в реальності, яка функціонує як вхід на Іншу Сцену фантастичного простору, але і конфігурація топологічного повороту реальності, перетворення-в-себе, що найкращим чином ілюструється театральними підмостками: якщо дивитися на них з глядацького місця, то перед нами – фантастичний простір, але якщо зайти за куліси, станеш свідком убогості механізму, що забезпечує сценічні ілюзії, фантазмічний простір зникає, «дивитися нема на що» [4]. Переорієнтація погляду (як топологічна, смислова (зміна настанов умовності)) є окремою формою породження реальності. «Дивитися нема на що» – це результат онтологічної експертизи візуальних практик. Відповідною наступною перспективою такого ракурсу дослідження є визначення своєрідності умовностей споглядання віртуальної реальності.



Як було зазначено, в Постмодерні митець як суб'єкт з презумпцією на власний погляд припиняє бути взірцем людини взагалі, відповідно до гегелівської тези. Презентація на самовираження також припиняє бути ексклюзивом у зрушенні текста-задоволення до текста-насолоди. Художник претворюється в Інтернет-середовищі на блогера (як, щоправда, і інтернет-версії музеїв). «Смерть автора», що була передбачена постструктуралістами, посилюється багатолінійністю інтернет-простору, адже видовищність тексту тут корелює з розважальністю (entertainment/spectacle), а не апіорністю естетичної цінності.

Втрата ексклюзивності погляду митця доповнюється також трансформацією візуальних практик і глядача. Пасивність та анонімність споглядання кіберпростору розчиняється активністю нагляду. Теза Ніцше Ф., що ми «втратили глядача» набуває нового значення. З одного боку, принципова відмінність руху гіпертексом Інтернету від реального життя полягає у концентрації м'язових зусиль лише до скорочень кісті руки. Решта тіла залишається нерухомою. «Габітус» (Бурдьє П.) людини залишається редукованим, симульованим віртуальним персонажем. Також незадіяними виявляються нюх та смак. Тут споживач віртуальної реальності виявляється в ситуації тотожної до глядача вболівальника. Проте, візуальна практика тут хоча і залишається бути визначальною, але не єдиною. Комплекс відчуттів отримує аудіовізуальний характер.

З іншого боку, Всесвітня павутина породжує новий варіант «універсального глядача» (Гройс Б.). Якщо Бог Премодерну (особливо у його монотеїстичній версії) був єдиним автором, силою погляду, якого народжувався спектакль світу, то, в решті решт він залишався і єдиним глядачем сакрального мистецтва (переважна більша творів якого не була розрахована на профане споглядання, навіть на розгляд взагалі). Езотеричність поховальних сховищ єгипетських пірамід не відрізняється в цьому сенсі від портиків античних храмів). Анонімність нагляду інтернет-комунікацій є спорідненою не лише спогляданню у музеї, який мав претензію бути центром легітимації, того що варто побачити. З іншого боку, в той же час виникає феномен прихованість-відкритості Інтернет-прозорості.

Адже постсучасні митці, навіть не неофіти, жаліються на відсутність уваги до їх творів. Майстерність у маршрутизації погляду в Інтернет-просторі полягає у ковзанні по-поверхні (з постмодерністськими конотаціями терміну). Поверховість та прозорість, публічність та приватність Інтернет-середовища одночасно не забезпечують виправдання поглядом Бога, але й усувають лихоокість, пристрій (рос. – сглаз) горгоноподібних чудовиськ. Хоча Лакан Ж. стверджував, що око Іншого – це завжди лихе око, проте в цьому відчувається модерністська недовіра з позиції егологізму. Поверхневість погляду у нескінченій грі означень забезпечує такі візуальні практики Інтернет-середовища як безпечність анонімності, так і небезпеку нагляду.

Безумовно комп'ютерні технології не єдине джерело постсучасного гіперреалізму. Усі форми мас-медіа створюють таку інтенсивність інформаційного потоку, в першу чергу візуально навантаженого, що щільність образів знищує межу між ними. Виникає феномен поверхні, про який писав Дельоз Ж., де режим бачення зосереджений на кольорі та формі, але елімінує об'єм та глибину. Він дотичний до образу ризоми, яка не лише редукує модерністські настанови центрованності та ієрархії, але і глибини. Коріння є типом зовнішньої взаємодії, розширенням по-

поверхні, яке само по собі інтенсивно рухомим, миттєвим. Постає проблема наявності візуальної границі та, відповідно, питання про візуальну екологію. На дімку іншого французького деконструктивіста Дерідда Ж., наочність поверхні знищує претензію трансцендентального на глибину.

#### **ВИСНОВКИ**

Таким чином, Інтернет-середовище продукує власні режими бачення такі як: неоглядність – всебачення, невидиме – видимість – видовищність, анонімний нагляд – тотальне підглядання. Вони по-новому відпрацьовують умовність спеціалізацій погляду перетворюючи співвідношення приватного і публічного в постмодерній культурі. Визначальним питанням візуальних практик Інтернет-мережі стає феномен прозорості, в якому перехрещуються, зрощуються зазначені режими бачення. Саме розуміння прозорості кіберпростору дозволяє нам розуміти спеціалізацію зорового сприйняття постсучасності.

Великий німецький мислитель Гегель Г. писав про те, що бачити не можна в абсолютній темряві, але й абсолютне світло також засліплює. Недарма багато міфів оповідають про засліплення і навіть згорання смертних жінок при погляді на своїх безсмертних чоловіків у всьому їх блиску, а не перетвореному образі. Щоб механізм зорового сприйняття запрацював, налагодився певний режим прозорості має бути відповідна єдність темряви та світла. Загально очевидно, що це стосується фізичних та фізіологічних умов оптики. Проте, імпліцитно присутні в такому розумінні і культурні режими сприйняття, які можуть затемнювати деякі сенси і висвітлювати певні проблеми, налаштовувати фокус погляду та уваги специфічним чином.

Культурологічний аналіз візуальних практик Інтернет-мережі виявляє зміну конотацій в розумінні оптики прозорості: відсутня претензія на незатьмареність тотожності мислення і буття. Відповідно, в неоглядному потоці інформації Всесвітньої павутини, відбувається спеціалізація на певному ракурсі погляду, що ковзає по-поверхні. Режим зору існує у полюсах самодостатнього всебачення та анонімного нагляду, що забезпечуються оптимізацією мережевих пошукачів. Полісемантичність візуальних практик кіберпростору потребує уваги науковців не лише зазначених інваріантів, але й методології їх дослідження.

#### **Список літератури**

1. Барт Р. От произведения к тексту / Р. Барт; [Пер. с фр. С. Зенкина] // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – Режим доступа: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-124807.html?page=40>
2. Барт Р. Удовольствие от текста / Р. Барт; [Пер. с фр. С. Зенкина] // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – Режим доступа: <http://www.livelib.ru/book/1000534084>
3. Бауман З. Ми рухаємося в еру точкового часу / З. Буман. – Режим доступа: [http://zaxid.net/home/showSingleNews.do?mi\\_ruhayemosya\\_v\\_eru\\_tochkovogo\\_chasu\\_bauman&objectId=1293124](http://zaxid.net/home/showSingleNews.do?mi_ruhayemosya_v_eru_tochkovogo_chasu_bauman&objectId=1293124)
4. Жижек С. Киберпространство, или Невыносимая замкнутость бытия / С. Жижек [Пер. с англ. Н. Цыркун] // Искусство кино. – 1998. – №1. – Режим доступа: <http://kinoart.ru/ru/archive/1998/01/n1-article25>
5. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки / В. Пропп. – Режим доступа: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Linguist/Propp\\_2/24.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Propp_2/24.php)

◆  
**Павлова Е. Ю. Визуальная культура постмодерна: режимы видения частного и публичного / Е. Ю. Павлова // Ученые записки Таврического национального университета имени В. И. Вернадского. Серия: Философия. Культурология. Политология. Социология. – 2014. – Т. 27 (66), – № 1. – С. 163-173.**

Статья посвящена исследованию культурного кода визуальных практик эпохи Постмодерна. Доказывается, что его культурно-историческая специфика обусловлена элиминацией демаркации между режимами видения частного и публичного, которая наиболее очевидно становится в киберпространстве.

**Ключевые слова:** визуальная культура, Постмодерн, частное, публичное, киберпространство.

**Pavlova O. U. Visual culture of postmodern: vision's modes of private and public / O. U. Pavlova // Scientific Notes of Taurida National V. I. Vernadsky University. – Series: Philosophy. Culturology. Political science. Sociology. – 2014. – Vol. 27 (66), – No 1. – P. 163-173.**

The article is devoted to research of cultural code of visual practices of Postmodern situation. It is proved that Postmodern cultural and historic specifics causes the destruction of demarcation between vision's modes of private and public, which is most obvious in cyberspace.

Internet-space produces its own vision's modes such as transparency – all-seeing –outlook, invisible - visible – spectacular, scan – anonymous supervision – total oversee (pry about), video. The main matter of the Internet visual practices is a phenomenon of transparency, in which these vision's modes cross. The understanding of transparency cyberspace allows to understand us the specialization of postmodern visual perception.

Cultural study of visual practices of the Internet detects a change in the understanding of connotations of optical transparency: no claim for identity of thinking and being, oppositions between object and subject, public and private. Accordingly, the immense flow of information of World Wide Web, there is a specialization on a certain perspective view that glides over the surface. Vision's mode has poles in a substantive all-seeing and anonymous oversight, which is provided by the optimization of network search engine. Substantive all-seeing defocuses clear visibility of a single subject, even works of art. The certain artefact in cyberspace transforms into text and moreover it is absorbed by the context. Because the contemplation of the subject on the basis of private interest in the Internet space is a visual practice of sliding across the screen. Availability and comprehensiveness of the information received allows us to jump to other topics not so useful, but more enjoyable. Thus private interest of certain view tends to have universal disinterest.

On the other hand, invisible, but permanent supervision transforms Internet's spectator into the object of an anonymous view. Search engine optimization techniques that are designed to improve and facilitate the review of the information insensibly tend to practice visual spying (as total oversee, pry about). Thus, transparency of cyberspace is very ambiguous, polysemantic cultural practices. Considered phenomenon can be used for understanding and construction of the Internet cultural space.

**Key words:** visual culture, Postmodern, private, public, cyberspace.