

УДК 130.2:791.4

DOI: <https://doi.org/10.30970/PPS.2022.42.16>

КУЛЬТУРОТВОРЧІ АСПЕКТИ АРХАЇЧНОГО ДОСВІДУ У ВИМІРІ СУЧАСНИХ ВІЗУАЛЬНИХ ПРАКТИК

Оксана Пушонкова

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8390-6806>

*Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
кафедра філософії та релігієзнавства
бульв. Шевченка, 81, 18031, м. Черкаси, Україна*

Статтю присвячено вивченню культуротворчих аспектів архаїчного досвіду у формуванні новітніх візуальних практик та їх світоглядних засад. Інтерес до архетипної основи візуальної творчості не є випадковим в ситуації перманентної переоцінки цінностей та надзвичайної турбулентності медійних образів, що обумовлює дослідницький інтерес до витоків естетичної діяльності в цілому. Сучасні мистецькі практики, нові феномени повсякденності та різноманітного медіапростору генерують інтерес до архаїчних за своєю природою елементів візуального мислення, посилюють увагу до таких характеристик бачення як процесуальність, амодальність, амбівалентність, «бачення зсередини» тощо. У візуальних практиках це свідчить про відцентрові тенденції в процесах сприймання на основі «розсіяної уваги». У статті розглядаються причини цієї певної нестачі «фокусу» та втрати домінанти «раціональної» візуальності у сучасному полімедійному середовищі, освоєння якого все частіше потребує задіяння інших модусів чуттєвого сприймання. З'ясовано, що актуалізація несвідомого і трансово-афективних станів обумовлює звернення до архаїчної культури та партиципаторних практик, до ідеї колективної співпричетності у процесі образотворення, до концепції погляду, у якому переплетено індивідуальне і колективне. Відкриття внутрішньої логіки бачення з «пригадуванням» первинних принципів образотворення дозволяють зрозуміти підвалини процесу творення «з нуля» нової образної системи. Це обумовлює інтерес до проблематики архетипів та кенотипів, до досвіду ієрофанії (М. Еліаде) як причетності до того, що поза історією, до того, що не є об'єктом погляду, а «вдивляється» в нас. У візуальних дослідженнях все частіше використовуються міждисциплінарні контексти нерепрезентативних теорій, соціо-комунікаційних концепцій системного дослідження архаїчного досвіду. Настає потреба вивчення самих умов появи зображення та візуального мислення є вираженням мрії людини постсучасної доби за репрезентацією побачити те, що є непроникним для погляду, знайти баланс між мінімалістським спрощенням і палімпсестним ускладненням сучасних візуальних форм.

Ключові слова: філософія медіа, архаїка, візуальна культура, візуальність, візуальна репрезентація, візуальне мислення, образотворення, візуальна практика, режими бачення.

Актуальність теми дослідження. На початку XXI століття в візуальних дослідженнях відбувається розширення концептуального поля, долаються обмеження суто семіотичної методології. Посилюється увага до феноменолого-герменевтичних та соціо-комунікаційних аспектів вивчення візуальних явищ культури, здійснюються спроби систематизації концепцій візуального на різних засадах, повертається інтерес до ідей «містичної партиципаторності», до вивчення архаїчних аспектів культури бачення, архетипної основи візуальної творчості. Цей інтерес пов'язаний з особливим феноменом безпосереднього бачення у режимі «віддалення-наближення», коли не є принциповою дистанцією між глядачем і видовищем, дистанція, яка утворює дискурс «розумного ока», що є характерним для європейської моделі візуальності і візуального. Нерепрезентативні теорії візуального повертають нашу увагу до тіла й динамічних характеристик простору, ефектів переживання колективних

образів, модусів відчуття (а не власне бачення), режимів не стільки репрезентативних, скільки експресивних. Але чи є розпад репрезентативних систем минулого розумінням кризи культури виключно через візуальність? Чи в цій «турбулентності» концепцій лише є намагання акцентувати увагу на візуальних аспектах у вимірі інших чуттєвих модальностей, з необхідністю звернення до першоджерел формування чуттєвої культури в цілому? Звісно, те, що відбувається, є спробою переосмислення окуляризмів в нових умовах, з одного боку, а з іншого, – саме через вивчення нових візуальних практик є спробою зрозуміти складну логіку режимів бачення, що потребують сьогодні дослідження в процесах їх «розгортання», залучення незвичних для теорій минулого століття понять ієрофанії, присутності, фасцинації, колективної та індивідуальної партиципації тощо. Необхідність переосмислення візуальності у нових контекстах культури та культурних практиках обумовлює дослідження її культуротворчих характеристик.

Аналіз досліджень і публікацій. 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, окреслюючи нові підходи у тлумаченні образу: образ як культурна репрезентація та соціальний конструкт, обумовлений візуальними практиками; образ як автономний феномен.

Від семіотичного аналізу видимого відбувається перехід до аналітики невидимого, примарного (Ж. Дерріда), афективного (А. Джелл). У цьому контексті розглядаються феномени епіфанії (Ж.-Л.Нансі, Х.-У. Гумбрехт), ієрофанії (М. Еліаде), кайросу (А. Уайтхед, Дж.П.Мануссакіс), кенозису (Ж.-Л. Марйон) в міфо-ритуальній діяльності та релігійних практиках. Культур-антропологічні дослідження потребують уваги до філософських аспектів зорової перцепції, практик спостереження і бачення, історичних аспектів візуального мислення. Практика (як спосіб бачення) потребує вивчення конвенційної системи певних норм взаємодії зі світом, «вихід за межі» яких неможливий в системі заданих координат, умов зміни самої системи, коли ми зіштовхуємося з абсолютно новим досвідом.

Вивчення засад естетичного досвіду та його впливу на візуальні практики вимагає звернення до широкого кола джерел, зокрема понять «партиципація» (К. Леві-Брюль, Г. Дженкінс), «часове розгортання архетипу» (К. Юнг, В. Тернер, А. Ван Геннеп, М. Еліаде), «мімікрія» (Р. Кайуа, Ж. Лакан), «синкретизм естетичного сприймання» (М. Мерло-Понті, Ю. Легенький) тощо.

Ці та інші дослідження потребують розширення розуміння медіа та вивчення сутнісних підстав візуальності у контексті медіа-археології (Ф. Кіттлер, Д. Крері, Р. Дебре, Х. Інніс, Е. Хухтамо, К. Марвін, К. Батаєва, О. Павлова та ін.)

Метою статті є дослідження міждисциплінарних контекстів нерепрезентативних теорій у вивченні архаїчних практик освоєння людиною світу та розкриття їх культуротворчого потенціалу для сучасних форм візуального мислення та образотворення.

Основна частина. Для сучасних візуальних досліджень характерним є посилення інтересу не лише до образного поля культури, особливостей зорової перцепції, «заломленої» крізь культурні практики, але й також до передумов бачення. Внаслідок цього актуальності набувають теорії, у яких зосереджено увагу на візуальному досвіді поза репрезентативними схемами, які акцентують увагу на амодальності бачення та базові константи чуттєвості.

Момент «народження» культури репрезентації є точкою відліку, яку ми маємо розглянути насамперед, адже вона визначає «до» і «після», той «перекіс» у розумінні візуальності і візуального, який креслить майбутню лінію розвитку європейської цивілізації, і який ми маємо розглянути цілісно без заперечення та переживання втрати того, від чого у свій час відштовхнулося сприймання людини – архаїчного «плато».

До появи культури видовища практика бачення була в класичному розумінні неможливою. Європейська культура з виникненням театру породила уявлення про специфічний простір видовища, який передбачає відстань між суб'єктом і об'єктом, тобто «естетичну дистанцію», завдяки якій формується бачення і репрезентація. Античний театр, нагадуючи своєю структурою людське око, стає зразком цього специфічного режиму бачення, який служить класичній формі візуального мислення. Слово *theatron* з'явилося у давньогрецькому театрі та «означало... не вишукане мистецтво байдиккування, а знаряддя споглядання» [1, с. 19]. Проте яке набувало рис індивідуальності поступово, адже *theatron*, збираючи багато глядачів, виступав, передусім, органом колективного зору і основою для формування нової соціальної оптики.

Важливість ролі архаїчного досвіду у наповненні цієї форми усвідомлювалася поступово, і найбільш інтенсивно – після доби панування окулярцентризму і «геометричної оптики». Але ціннісна домінанта зору в європейській культурі стала перепоною для усвідомлення ролі практики у його формуванні в концепціях філософів і мистецтвознавців початку і протягом ХХ століття (А. Гільдебранд, А. Рігль, Е. Кассіер, Е. Панофський, Г. Зедльмайр, Н. Брайсон, С. Лангер, Д. Преціозі та ін). Коливання між переоцінкою ролі практики та, навпаки, її ігноруванням призвело до втрати розуміння домінуючої ролі естетичного досвіду у формуванні візуального мислення.

Саме тому ідея «живої культурної форми», що органічно поєднує візуальне і візуальність, набуває актуальності протягом ХХ століття та звертає нас до первинних практик розмежування модусів чуттєвості. Цей інтерес обумовлений втратою в сучасній культурі безпосередності бачення, словами М. Еліаде, – досвіду ієрофанії, чарівності переживання речей та подій, характерних для архаїчної людини. У проєкції на мистецтво це – втрата здатності переживання художнього образу у його характеристиках безпосереднього впливу на глядача, його нумінозності й унікальності.

Людина архаїчної культури перебувала у просторі невідомого та непередбачуваного, і, так само, у сьогоденні ми освоюємо абсолютно невідомі простори – енвайронменти медіа та трансмедіа. Виходячи з цієї аналогії ми наче по колу повернулися знов до цього стану почину нового. Проте цей досвід, який глибоко витіснений (в психоаналітичній термінології), – тим сильніший прояв має у теперішньому, і тим менш усвідомлюється. При цьому, накладання минулого досвіду змушує суттєво змінювати стратегії опанування нових візуальних форм, які пропонують для сприймання у незвичних контекстах, «на межі» між різними медійними форматами культури.

Е. Тоффлер, автор революційної праці «Третя хвиля», у якій лише в окремих тезах згадує про архаїчний етап розвитку людства, дає влучне визначення того, що відбулося на момент зародження першої хвилі – «перепакуння простору». Він звертається до доби, яка передувала першій хвилі (аграрної, доіндустріальної цивілізації). До етапу осілости наші пращури постійно перебували у русі, адже вони «від самого початку були «високотемпальними», легко переходили, уникаючи накопичення громіздкого майна чи власності з одного місця на інше» [2, с. 98]. Величезна кількість джерел інформації про світ супроводжувалася повною доступністю ауратичних об'єктів, за кожним з яких «мерехтів» дух. Для світовідчуття людини первісної доби є характерною «кровна спорідненість усіх форм життя» [3, с. 108]. Можливо з цієї причини ідея заміщення репрезентації не існувала для первісної людини, адже первісний образ – «знак занурений у буття» [4, с. 82].

Для архаїчної людини немає обмежень, адже все може стати матеріалом для уявлення. У відомій полеміці з Л. Леві-Брюлем К. Леві-Стросс відстоював ідею спільної основи для мислення первісної людини і людини сучасної, намагаючись подолати «хибну

антиномію» між логічною і дологічною ментальністю» [5, с. 290]. Проте аргументи Л. Леві-Брюля є вагомими у визначенні того, на що саме орієнтована архаїчна людина. Архаїчна людина орієнтована на «живу форму» [6], її свідомість від неї відштовхується, на відміну від раціональної схеми, зображення на основі не бачення, а знання. Людина орієнтувалася не на поняття, а на колективні уявлення. І вони мають абсолютну нечутливість до логічних суперечностей, у чому їх відмінність від наукового мислення. За Л. Леві-Брюлем, колективні уявлення історично наближаються до індивідуальних. Проте ідея, що у зображенні може бути закладене дещо раціональне виникла ще у добу неоліту. Показовими є висновки про два стилі репрезентації М. Верворна: «фізіопластичний» (палеоліт) і «ідеографічний» (неоліт). Це може свідчити про відмінність у стратегіях візуального мислення, проте не є запереченням їх початкової єдності, що виростає зі спільного коріння у найглибших прошарках архаїчної культури.

Класична свідомість давньогрецької культури певною мірою зберегла цю єдність та автентичність як інерцію цілісності світосприймання. Так, з докласичної естетики «чуттєве мислення» і «образне поняття» були синонімічними, адже форми діяльності мислення не були відділені від свого предметного змісту. Присутність розкривала себе, адже в цій традиції «сущє дивиться на людину, розкриваючи себе» і «бути під поглядом сущого захопленим і поглиненим його відкритістю і, тим самим, залежати від нього, бути у вихорі його суперечностей і носити печатку його розколу – ось сутність людини у величній грецькій добу» [7, с. 50]. Присутність і сталість сприйманого в цей час відрізняється від органічного буття у становленні. Саме тому, робить висновок М. Хайдеггер, для грека докласичної доби світ не міг бути картиною у смислі його репрезентації. Знання означає бачення присутнього, тому домінуюче значення візуальності в добу античності є безсумнівним. В Новий час світ стає картиною, адже світ стає системою. Системність домінує і впливає на усі сфери, тому завжди була і є небезпека її «виродження в пустий формалізм штучно створеної клаптикової системності» [7, с. 55].

Це початок втрати безпосередності сприймання світу. Відчуття його ще живим і одухотвореним було характерним для доби Відродження, з її естетизмом, зрощеним на ідеалах античності – органічністю світу, прийняттям його розмаїття та розкриття його краси через тіло і природу. Дж. Бруно в «Героїчному ентузіазмі» міркує про інтелектуальну здатність пізнання, яка залежить від того, як божественна краса явлена нашому інтелекту. Для цього достатньо, щоб «божественна краса явилася йому в тому або іншому стані, відповідно до того, як розширився обрій зору» [8, с. 62]. Проте для Дж. Бруно світ ще не є конструктом, адже сакральне зберігає свою силу і значення у впливі на людину, воно прагне «відкритися назустріч» її погляду. Європейська людина втрачає свою первинну сакральну основу поступово, але невідворотно.

Звернення до архаїчних практик у сучасну полімедійну добу не є випадковим. Воно виступає як форма «пригадування», у якому є приховане нівелювання значення історичного процесу, усього цивілізаційного розвитку. Це може виглядати дещо нігілістично, песимістично, свідчити про нову інтерпретацію розчарування в ідеалах Просвітництва. Але й це також є підставою для обговорення нових ідеалів сучасної людини, які традиційно звернені у минуле, і сьогодні це – первісність, архаїка, – найменш рефлексована дослідниками доба.

Філософи і культурологи зламу XIX – початку XX століття, зокрема Ф. Ніцше і А. Шопенгауер, як до нового ідеалу зверталися до Сходу. У сходоманію поступово «уплітається» дискурс архаїки, який формується протягом XX століття та набирає обертів наприкінці XX–початку XXI століть. Так, К. Леві-Брюль, К. Леві-Стросс, М. Еліаде, В. Тернер,

А. Ван Геннеп, Д. Прециозі та ін. з різних методологічних і світоглядних позицій звертаються до архаїчного досвіду людства. Центральні ідеї цієї культурної парадигми позначено орієнтацією на священне, надприродне, містичне, потребують занурення у прадавні пласти культури, коли не було писемності, держави, мистецтва як духовної практики. Ці вчені не присвячували свої праці безпосередньо візуальності, проте їх погляди є програмними у визначенні культуротворчої ролі архаїчних практик.

М. Еліаде зазначає, що в архаїчні часи сакральне перевищувало буденний досвід, тому «ностальгія сучасної людини за витокami» обумовлює звернення до забутого досвіду ієрофанії, адже «на підставі такого пізнання міг би розвинути новий гуманізм світового масштабу» [9, с. 22]. Ієрофанія є проявом священного у різноманітті речей, священне вирізняється своєю присутністю, людина з'єднуються зі світом через ієрофанію. На думку філософа, це відбувається у ритуальних практиках ініціації, через символічне переживання смерті і повторного народження. Ритуал виступає синкретичною єдністю, з якої формується будь-яка практика, зокрема візуальна. У його ритмічній організації поєднуються плинність, мінливість, первинні форми структурування світу.

Момент найвищої причетності до сакрального відбувається на ламінарній стадії ритуалу, яка добре описана у А. Ван Геннепа. Автор зосереджує увагу на ламінарності, як стані «ні тут, ні там знаходження», коли ініційований вже не є тим, ким був, але ще не став тим, ким прагне стати. Проте, як зазначає А. Ван Геннеп, «в деяких випадках схема ускладнюється...», «...перехідний проміжний етап розтягнуто настільки, що він являє собою (автономний) самостійний етап» [10, с. 15–16]. Це нагадує «пошук ключа» до трансцендування, адже «сакральне не сакральне саме по собі, але може бути таким за певних умов» [10, с. 16]. Також ця стадія ритуалу нагадує стан, що є характерним для самосвідомості та ідентичності людини початку ХХІ століття – суцільної невизначеності і невпинного пошуку.

Людина в усі часи має завдання досягнути сакральні виміри свого існування у світі. Проте руйнування священності Космосу, який виступає у М. Еліаде у висхідному давньогрецькому значенні, стає на заваді та призводить до заземлення універсуму, занурення людини у повсякденність. Цей унікальний досвід причетності до сакрального властивий лише архаїчній людині на протигагу історичній. Людина має позбутися тиранії історії на усіх рівнях. Деформовані міфи релігії не дають історичній людині можливості трансцендування, залишаючи її у повсякденності, проте з ілюзією долучення до деякого Абсолюту. На думку Н. Дарагана, який оцінював культурфілософське значення праць М. Еліаде, «архаїка – той «заборонений ліс» в який він уводить своїх читачів, ...від катастрофічності теперішнього» [11, с. 20]. І, дійсно, у цьому намаганні загострити проблеми релігії та історії М. Еліаде є сучасним. Як і в його настанові «вилучити» архаїчну людину з історії. Проте М. Еліаде «бунт проти історичного часу» пояснює «спробою повернути цей історичний час, насичений людським досвідом, в космічний час, циклічний і нескінченний» [11, с. 136] («Міф про вічне повернення»). Адже це розділення породжує штучний обрій архетипів і їх повторення. Саме тому сучасна людина не творить історію, адже «історія пригнічує людину, історія сповнена жахів» [11, с. 138], і, взагалі, «свобода творити історію, якою хвалиться сучасна людина, є ілюзорною» [11, с. 13].

За М. Еліаде, архетипна основа культури має велику силу, хоча до неї ми сьогодні мало причетні, адже символічні системи зв'язку з архетипами також руйнуються. Визначення культуротворчого потенціалу людини відтак пов'язане зі здатністю творити історію. У проєкції на візуальне мислення це здатність, виходячи за межі обмежень окулярцентризму, до освоєння рівня незаангажованого погляду на світ. І хоча візуальне мислення

через культурно-історичні особливості свого функціонування містить в собі історію репрезентативних практик і режимів бачення, воно має бути чутливим до нового культурного поля. З цієї точки зору, звільнення від оман окулярцентризму розкриває його приховані можливості в нових умовах.

Сугестивність візуального, фасцинація і зачарування, посилення уваги до трансво-афективних станів стає предметом обговорення багатьох дослідників (С. Леш, У. Тернер, А. Джелл, Д. Преціозі, М. Еліаде та ін.), як намагання за репрезентацією побачити те, що є непроникним для погляду.

У контексті досліджень візуального і візуальності Ж.-Л. Марйон розкриває сутність процесу звільнення погляду від образу. У цьому процесі «невидиме наповнює видиме згідно з моделлю ікони, тільки якщо воно з початку і до кінця залишається інакшим по відношенню до невидимого мого власного погляду» [12, с. 52]. В сучасній аудіовізуальній культурі зображення звільняється від оригіналу і стає самодостатнім у своєму явленні поглядом. Саме тому справжній художник не відтворює видиме, а очікує відповіді того, що передається в дар, відкривається, «сама дає себе, через себе, з своїх глибин» [12, с. 91]. Предметом уваги стає те, що з'являється раптово і несподівано, усупереч свідомій настанові художника. Так, картина «позбавляє погляд від обмеженої об'єктної цілі» [12, с. 85], картина відкриває необ'єктне і в цьому є покликання живопису.

Ікони Ж.-Л. Марйон протиставляє ідолам, адже «ікона не претендує, щоб її бачили, але вказує, або дозволяє бачити крізь неї» [12, с. 119]. Відтак, образ має втратити будь-яку непрозорість. Тому проблема сучасних медіа не у відсутності класичного прототипу оригіналу, а у тотальній непрозорості, яка не дозволяє невидимому відкритися через видиме. Те, що «називають часто без належного роздуму «аудіовізуальною цивілізацією», значить «світлом образів», якраз передбачає поклоніння собі як ідолу» [12, с. 155]. Отже ефективні голограмні зображення виступають справжніми ідолами, але ікона «звільняє образ від міметичного суперництва між видимим і невидимим», «на місце оригіналу вона ставить прототип» [12, с. 163]. Це впізнавання відбувається поза критеріями схожості *на межі* між видимим і невидимим, коли «з об'єкта образ стає місцем взаємного переходу» [12, с. 163]. Відповідно, він може стати місцем спільності людей, яка відбувається через особливу синергію божественного. Зображення тут є не метою, а засобом відкриття себе для погляду Іншого.

Отже досвід, який відкривав людині сакральну повноту світу у єдності живого і неживого, був позбавлений визначених координат, які на той час було окреслено лише міфом і ритуалом. Міф і ритуал виступали передусім як колективні практики, потребували віри в можливість розкриття видимого як не об'єкта, а суб'єкта сприймання. З цієї точки зору Ідол, Бог, Гра виступають основою візуальної режисури, що базується на вірі, залишаючись при цьому невидимими. Будучи об'єктом бачення Іншого, людина з одного боку, втрачає здатність до фокусування власного погляду, її чуттєве сприймання, зокрема візуальне, стає «розсіяним» [13], розчиняється в колективних інтуїціях. Але, з іншого боку, цей досвід стає точкою відліку для зосередження уваги на виключно «прозорих» медіапосередниках.

Висновки. Сучасні візуальні дослідження потребують не лише систематизації, а й комплексного міждисциплінарного підходу у виявленні особливостей нових режимів бачення, що виникають у форматах нової полімедійної реальності.

Непередбачуваність є однією з екзистенційних ознак первісності, яка будується на досвіді ієрофанії, через яку багатогранний світ відкривався людині цілком у своїй повноті і живій сакральності. Міф і ритуал окреслюють первісні візуальні практики. «Містична співучасть» та «співпричетність» у ламінарному просторі ритуалу розчиняють візуальне

в колективних енергіях із приписом не стільки бачити, скільки бути об'єктом погляду Іншого (Дола, Бога, Гри). Осягнення режисури енвайроментальних просторів Постсучасності на смислового рівні потребує специфічного візуального режиму віри та нагадує осягнення задуму Творця. Будучи об'єктом бачення Іншого, людина втрачає можливості активного пошуку та «фокусу» власного погляду, розчиняється в колективних інтуїціях. Проте це є можливістю формування специфічної культури осягнення «прозорих» медіапоередників в освоєнні світу.

Дослідження архаїчних аспектів людського досвіду пояснює новітні режими бачення, які відтворюються на основі несвідомої аналогії з архетипами, але водночас є основою кенотипів як проєкцій у майбутнє. На противагу дослідженням візуального як об'єктивно існуючого, візуальним практикам «утримання реальності» (за допомогою технічних медіа), в ХХ – на початку ХХІ століття формується нерепрезентативний дискурс осягнення «поза межного», пошуку невидимої ідеальної основи, намагання відчутти і побачити світ «за картиною», «за репрезентацією». На прикладі спрощених і візуально невиразних ідолів стає зрозумілою увага до «первинних структур», через які відбувається «зіткнення» із невидимим безпосередньо. Тенденція переходу від палімпсестного, гібридного ускладнення до мінімалістського спрощення є шляхом до «обнуління» старих схем раціонального досвіду, або до його координації на основі асимптотичного розширення і доповнення у нелінійних, але більш естетично гармонійних структурах.

Список використаної літератури

1. Клековкін О. Ю. *Mise en scène: Ідеї. Концепції. Напрями; Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України*. Київ : Видавництво «Фенікс», 2017. 800 с.
2. Тоффлер Е. *Третя Хвиля / 3 англ. пер. А. Євса*. Київ : Вид. дім «Всесвіт», 2000. 480 с.
3. Кассирер Э. *Опыт о человеке. Введение в философию человеческой культуры*. Философские науки. 1991. № 7. С. 97–134.
4. Хайдеггер М. *Бытие и время*. М. : AD MARGINEM, 1997. 452 с.
5. Леві-Строс Клод. *Первісне мислення / Пер. з фр., вступне слово та примітки С. Йосипенка*. Київ : Український Центр духовної культури, 2000. 323 с.
6. Леви-Брюль Л. *Сверхъестественное в первобытном мышлении*. М. : Педагогика-Пресс, 1994. 608 с.
7. Хайдеггер М. *Время картины мира // Хайдеггер М. Время и бытие / Статьи и выступления*. М. : Республика, 1993. С. 41–62.
8. Бруно Дж. *О героическом энтузиазме*. М. : Государственное издательство художественной литературы, 1953. 212 с.
9. Элиаде М. *Ностальгия по истокам*. М. : ИОИ, 2006. 216 с.
10. Геннеп А. ван. *Обряды перехода*. М. : Восточная литература, 1999. 198 с.
11. Элиаде М. *Космос и история. Избранные работы*. М. : «Прогресс», 1987. 312 с.
12. Марйон Ж-Л. *Перекрестья видимого*. М. : Прогрес-Традиція, 2010. 176 с.
13. 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.

**CULTURAL AND CREATIVE ASPECTS OF ARCHAIC EXPERIENCE
IN THE DIMENSION OF MODERN VISUAL PRACTICES****Oksana Pushonkova***ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8390-6806>**Bogdan Khmelnytsky National University of Cherkassy,**Department of Philosophy and Religious Studies**81, Taras Shevchenko Boulevard, 18031, Cherkassy, Ukraine*

The article is devoted to the study of cultural aspects of archaic experience in the formation of the latest visual practices and their worldview basis. Interest in the archetypal basis of visual art is not accidental in a situation of permanent reassessment of values and extreme turbulence of media images, which leads to research interest in the origins of aesthetic activity in general. Contemporary artistic practices, new phenomena of everyday life and branched media space generate interest in archaic elements of visual thinking, increase attention to such characteristics of vision as procedurality, amodality, ambivalence, «vision from within» and more. In visual practices, this indicates centrifugal tendencies in the processes of perception based on «scattered attention». The article considers the reasons for this certain lack of «focus» and the loss of the dominant «rational» visuality in the modern multimedia environment, the development of which increasingly requires the use of other sensory perception modality. It has been found that the actualization of unconsciousness and trans-affective states leads to an archaic of culture and to the idea of collective participation in the process of creating images, to the concept of the perspective of vision in which the individual and the collective are intertwined. The discovery of the internal logic of vision with the «recollection» of the primary principles of creating images allows us to understand the foundations of the process of creating «from scratch» a new image system. This determines the interest in the problems of archetypes and kenotypes, of the experience of hierophany (M.Eliade) as involvement in what is outside of history, in what is not the object of view, but «looks» at us. Interdisciplinary contexts of non-representative theories, socio-communicative concepts of systematic research of archaic experience are increasingly used in visual research. The instruction to study the very conditions of the appearance of images and bases of visual thinking is an expression of the dream of modern man to see what is impenetrable to the eye, to find a balance between minimalist simplification and complication palimpsest of modern visual forms.

Key words: media philosophy, archaic, visual culture, visuality, visual representation, visual thinking, creating images, visual practice, modes of vision.