

<https://doi.org/10.26565/2226-0994-2025-73-2>
УДК 130.2:7.01

Андрій Артеменко, Маргарита Кравченко

МІЖ ЗОБРАЖЕННЯМ І ЖЕСТОМ: ВІЗУАЛЬНА РИТОРИКА GROUPE μ В МЕТАМОДЕРНОМУ ГОРИЗОНТІ

У статті досліджено еволюцію візуальної риторики Groupe μ у контексті метамодерної естетики. Проаналізовано основні положення праці «Traité du signe visuel» (1992) як теоретичного підґрунтя афективної семіотики образу. Розкрито зміст поняття постфігуративності як метамодерного жесту, що уможливило чуттєво-афективну взаємодію між зображенням і глядачем. Показано, що постфігуративне мислення формує нову риторику співбуття, у якій образ функціонує не як репрезентація, а як подія спільного афекту.

Феномен постфігуративного зображення проаналізовано в контексті естетики метамодернізму. Автори розглядають постфігуративність як форму візуального жесту, що втілює сумнів, афект і запрошення до співбуття. Через приклади сучасних візуальних образів демонструється, як постфігуративне постає не як репрезентація, а як афективна подія, відкрита до взаємної інтерпретації.

Також автори проводять аналіз феномену екранності культури метамодерну і пояснюють методологічне значення доробку Групи μ для розуміння цієї ознаки сучасності. Екранність інтерпретується як умова спільної присутності, де афект стає новим типом комунікативної дії, а екран простором співприсутності. Метамодерна культура визначена не просто як культура зображень, а як екранна культура, в якій екранність перетворюється на нову онтологію бачення, формує інтерфейс емпатії, у якому глядач стає співучасником візуального.

У висновках зазначено, що концепція візуальної риторики Групи μ створила підґрунтя для розуміння зображення як структурної системи знаків, де форма має когнітивний статус. Ця концепція резонує з логікою метамодерної культури, залучає до комунікації, створює не образ як послання, а образ як відлуння співбуття.

Ключові слова: *Groupe μ, візуальна риторика, метамодернізм, постфігуративність, афект, екранність, жест.*

Семіотика візуального образу, яка виникла в другій половині ХХ століття, відкрила можливість трактувати зображення не лише як репрезентативний об'єкт, а як структурований процес комунікації. Однією з найпопулярніших теоретичних шкіл цього напрямку стала бельгійська Група μ, що сформувалася навколо Л'єжського університету й розробила системний підхід до аналізу риторики зображення.

З самого початку Група μ займалася фактами візуальної комунікації і візуальної риторики. Однак ситуація тут сильно відрізнялася від тієї, що була за часів розробки Загальної риторики. У 1960-х роках існував корпус мовних концепцій, що безпосередньо використовуються, щоб розробити сучасну лінгвістичну риторику. За виключенням пропозицій К. Метца, У. Еко та Н. Гудмана для «візуальної семіотики», спроби перенесення інструментарію лінгвістичної риторики на візуальний простір виглядали лише суб'єктивною художньою критикою, представленою під маскою неясної та приблизної технічної мови. Тому Група μ повинна була розробити необхідний теоретичний корпус, поданий у «Трактаті про візуальний знак» (1992), який, за словами Й. Зонессона, мав для візуальної комунікації те саме значення, що і «Курс загальної лінгвістики» Фердинанда де Соссюра для лінгвістики.

Концепція візуального знаку Групи μ розрізняє іконічний знак і пластичний знак. Іконічний знак передає зміст через подібність до об'єкта – він репрезентує (наприклад, фотографія дерева «показує» дерево). Пластичний знак не зводиться до репрезентації, він

© Артеменко А. П., Кравченко М. В., 2025.



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.

виражає формальні, композиційні, колористичні, текстурні якості зображення. Це не «що зображено», а як воно зроблено. Саме визнання автономії пластичного рівня дозволило відокремити семіозис зображення від мімезису. Візуальне мислення може бути самодостатнім, не лише «копіювати» реальність. Через це виникає проблема мотивованості знаку у візуальному зображенні.

Класична семіотика (Ф. де Соссюр, Р. Барт) підкреслювала довільність зв'язку між означуваним і означником. Дослідники з Групи μ показують, що у візуальній сфері цей зв'язок не цілком довільний – між формою і змістом є мотивований зв'язок, який реалізується через лінію, колір, ритм чи пропорції, які можуть створювати смисли завдяки безпосередньому впливу на сприйняття. Тобто пластичний знак має власну, перцептивно та естетично вмотивовану семіотичну логіку.

У цифровій культурі ця відмінність між іконічним і пластичним знаком набуває нового виміру. Саме це надає *актуальності цьому дослідженню*, оскільки іконічність тут посилюється завдяки фотореалізму, 3D-візуалізації, штучному зору, VR/AR. Екранні образи максимально «схожі» на реальність, але водночас пластичний рівень виходить на перший план. В цифровій культурі алгоритмічна графіка, глітч-естетика, пікселізація, генеративний дизайн – усе це демонструє автономність форми. Цифровий образ не так відображає реальність, як конструює власний простір видимості. Отже, в цифровій естетиці відбувається повернення пластичного знаку як автономного носія смислів, незалежного від референта.

Мета статті полягає у виявленні способів, якими риторика зображення, розроблена Групою μ , трансформується в умовах метамодерної естетики, набуваючи афективного, постфігуративного виміру. У зв'язку з цим постає низка завдань цього дослідження: (1) проаналізувати теоретичні засади концепції візуального знаку як системи візуальної риторики; (2) розкрити характер переходу від репрезентативного до афективного образу; (3) визначити постфігуративність як ключову рису метамодерного візуального досвіду й окреслити роль екранності в становленні нової риторики бачення.

Центральним елементом методології цього дослідження є структурний семіотичний аналіз, заснований на доробку бельгійської групи Групи μ . Зокрема, аналіз основних положень праці «*Traité du signe visuel*» вказує на використання візуальної риторики як аналітичного інструментарію. Цей підхід дозволяє розглядати зображення не як довільний об'єкт, а як «структурну систему знаків», де форма і її трансформації (тропи та фігури) мають «когнітивний статус». Отже, риторика використовується не лише як фігуративна схема, але як метод для створення «афективної семіотики образу», що є необхідним для подальшої роботи з афектом.

Друга, інтегративна частина методології, полягає у філософській і естетичній контекстуалізації семіотичних структур. Автори застосовують метод культурної періодизації та естетичного аналізу, вводячи такі категорії, як метамодернізм і постфігуративність. Це уможливляє застосування герменевтичної інтерпретації (розкриття змісту поняття постфігуративності) – переведення структурної зміни (риторики) у площину культурного змісту («метамодерний жест»).

Онтологічний аналіз спрямовано на визначення нової природи бачення (перехід до «нової онтології бачення»), що досягається через розгляд екранності не просто як медіа, а як «умови спільної присутності».

Дослідження також використовує міждисциплінарний підхід для аналізу «екранності культури метамодерну». Крім того, ключовим є афективний поворот в семіотиці, де зображення аналізується з точки зору його здатності генерувати «спільний афект» і створювати «інтерфейс емпатії». Методологічно це означає, що функція образу зміщується від репрезентації (традиційний семіотичний об'єкт) до «події» або «відлуння співбуття», що засвідчує застосування елементів феноменології та комунікативної філософії.

Отже, методологія дослідження є інтегрованою, поєднуючи описативний інструментарій візуальної риторики Групи μ з інтерпретативним і контекстуалізуючим

апаратом метамодерної філософії культури. Це дає змогу здійснити перехід від формального аналізу знаку до філософського осмислення його афективної та комунікативної ролі в сучасній екранній культурі.

***Теоретичні засади візуальної автономії пластичного знака:
від Groupe μ до цифрової екранності***

Праці колективу, зокрема «Rhétorique générale» (1970), започаткували універсальну модель риторики, що виходила за межі мовного дискурсу й охоплювала будь-які форми означення. У продовження цієї лінії «Traité du signe visuel» розглядає зображення як систему різнорівневих знаків – іконічних, пластичних і топологічних [Groupe μ, 1992, с. 43–47].

Група μ розрізняють іконічний знак, який відсилає до реальних об'єктів, і пластичний знак, що формує значення через колір, форму, фактуру. Ця диференціація дозволяє створити «граматику видимого», тобто описати структури, через які зображення породжує сенс незалежно від мовної інтерпретації. Значення візуального не міститься у самій репрезентації, а виникає як когнітивний акт інтеграції сприйнятого [Groupe μ, 1992, с. 98]. Такий підхід переводить риторику образу в площину афективного сприйняття, де зображення стає не знаком, а подією смислотворення.

Питання про автономію пластичного знака, поставлене Групою μ у «Traité du signe visuel», стало відправною точкою для численних дискусій у межах візуальної семіотики. Відмінність між іконічним знаком, який репрезентує через подібність до референта, і пластичним знаком, що функціонує на рівні композиційних і перцептивних параметрів, відкрила можливість аналізувати образ не як відбиття, а як самостійну структуру смислотворення. Група μ, спираючись на попередні розвідки Р. Барта, Р. Якобсона та Ж. Моліно, показала, що візуальна семіотика не може обмежуватися довільністю знака у соціальній сенсі, оскільки у зображенні діє мотивованість, що обґрунтована самою природою зорового сприйняття, де форма (колір, лінія, ритм, фактура) має власну семантичну потенцію.

У подальших дослідженнях ця ідея була розгорнута у напрямі аналізу візуальної автономії, яка уможливає читання зображення як пластичного тексту. Особливо актуальним це стало в умовах цифрової культури, де традиційна іконічність доповнюється – або навіть витісняється – алгоритмічним виробництвом форми. Як наголошує Л. Мановіч в роботі «The Language of New Media», цифрове зображення не лише репрезентує реальність, а конструє власний візуальний світ шляхом кодування, фільтрації й симуляції [Manovich, 2001]. Тому в цифрових медіа відбувається своєрідна пластична емансипація: автономні параметри зображення (піксель, шум, роздільна здатність, прозорість) самі стають знаками, що продукують смисл без опори на зовнішній референт.

Дискусія між прибічниками іконічного реалізму й прихильниками пластичної автономії окреслює постіконічний поворот у розумінні зображення. Екранна культура, з її гібридністю фотографічного, графічного й алгоритмічного шарів, підтверджує тезу Групи μ про неможливість звести семіозис до репрезентації. Відтак у відеоарті, VR-інсталяціях, гейм-арті чи інтерактивних візуальних системах пластичний знак діє як енергія форми, що не лише передає, а й створює досвід бачення. Отже, сучасна візуальна теорія сходиться на тому, що цифрова образність утверджує нову фазу мотивованості знака не через природну схожість, а через матеріальність коду, світла й екранної динаміки, де форма і зміст знову стають взаємно обумовленими.

Отже, у цифровій культурі відбувається радикальне переосмислення положень, сформульованих Групою μ. Ми спостерігаємо як пластичний знак остаточно виходить за межі репрезентації, набуваючи оперативного статусу – він не лише позначає, а й формує саму структуру сприйняття. Екранна візуальність, керована алгоритмами, перетворює мотивованість знака на результат дії коду, що встановлює нову семіотичну матеріальність. У цьому сенсі сучасне цифрове мистецтво не заперечує, а продовжує проєкт візуальної

семіотики Groupe μ , переводячи його в онтологічну площину, де візуальне стає подією буття, а не лише знаком реальності.

Сучасна культура, що функціонує в режимі безперервного потоку зображень, висуває питання межі репрезентації. У метамодерному контексті ця межа перетворюється на простір між іронією та щирістю, дистанцією та залученням [van den Akker, Vermeulen, 2017, р.14–21]. З огляду на це, візуальне мислення метамодерну характеризується не запереченням образу, а його модульованою присутністю. В цих умовах глядач одночасно відчуває близькість і віддалення, щирість і гру. Це формує нову візуальну риторику не логосу, а афекту, у якій головним стає не аргумент, а стан співпереживання.

Так, афект, за Браяном Масумі, є «інтенсивністю, що передує означенню» [Massumi, 2015, р. 37]. Саме він створює простір довіри між суб'єктом і образом, між актом споглядання та жестом відгуку. За таких умов аналіз зображення перетворюється на акт не лише описовий, а майже екзистенційний. Глядач стає співавтором образу. Кожна риторична фігура не просто формальна операція аналізу, а емоційний фільтр, спроба схопити невовлике в образах. Ця концепція візуальної риторики резонує з метамодерним жестом як прагненням називати й не називати, деконструювати й знову вірити.

У метамодерному досвіді постфігуративне означає «жити між» [van den Akker, Vermeulen, 2017, р. 60]: між фігурою й абстракцією, між сумнівом і вірою, між іронією й афектом. Зображення тут не повідомляє, а запрошує. Воно не фіксує, а відкриває можливість співбуття. Цей перехід від репрезентації до жесту можна описати як етико-афективний поворот у візуальності. У ньому образ не домінує, а ділиться, не демонструє, а співвідчуває. Це не просто структура зображення, а топологія метамодерного погляду, що коливається між інтерпретацією й залученням, між рефлексією й співчуттям.

У розумінні Маргарет Мід, постфігуративність означала тип культури, в якому молодше покоління засвоює норми, поведінку та символічні структури старших – інерційно, без їх радикальної переінтерпретації. У метамодерному контексті ця модель зазнає не скасування, а перетворення: культурна трансмісія стає рефлексивною, ностальгійно-іронічною, позбавленою нормативного імперативу, але наповненою пошуком аутентичності. Минуле не диктує форми, а пропонує афективні фігури, які художня свідомість використовує як матеріал для нових наративів.

У метамодерному мистецтві постфігуративність функціонує не як зобов'язання перед традицією, а як глибоко особистий акт згадування, реконструювання, естетизації того, що вже не функціонує як канон, але зберігає силу афективного впливу. Цей тип пам'яті не є історичним у строгому сенсі; він радше прагне створити атмосферу близькості з минулим, де головне – не факт, а відчуття.

Уявімо плакат: іграшковий танк у пастельних тонах – майже милий – поруч закривавлений черевик. Ми не бачимо війни, лише її наслідок. Це не пропаганда. Це поезія насильства, оформлена через метонімію (черевик замість тіла), гіперболу (контрастна емоційність), іронічну метафору (війна як гра). Але в цій іронії є тривожна щирість.

Концепція візуальної риторики Групи μ розрізняє три рівні модифікації зображення: парадигматичну, синтагматичну та пластичну. Але за цією класифікацією візуальний образ не холодна матриця, а ритм людського відчуття.

Метафора у візуальному полі перетворюється на спробу обійняти незнайоме через знайоме: яблуко стає гранатою, танк – іграшкою. Фрагментованість зображення, фізична відсутність предметів звучить гучніше за присутність. Тіло відсутнє, але черевик і кров – на місці. Розфокусування сенсових з'єднань зображених предметів не просто втрачає різкість, воно набуває інтимності, стає схожим на спогад. Ці фігури, за ідеєю дослідників з Групи μ , не просто риторичні тропи – вони афективні стратегії, що ведуть глядача в емоційне поле співприсутності.

В сучасній візуальній культурі з'являється ідея постфігуративності як жесту метамодерного образу, акт, що відбувається між глядачем і видимим. У ситуації метамодерну образ втратив статус остаточного послання, а реальність відмовляється бути

репрезентованою. Це не кінець зображення, а його мутація. Не смерть репрезентації, а її емоційне розчинення в горизонті нової чуттєвості. В цьому контексті постфігуративне зображення – це образ, що не говорить прямо, а коливається, відмовляється бути алегорією, але водночас не є абстракцією. Він не приховує, але й не відкривається однозначно. У цьому жесті розмитості ми впізнаємо логіку метамодернізму – постійне гоїдання між структурою та її знеструктуренням, між щирістю та іронією, між спробою бути залученим і неможливістю бути повністю певним.

Постфігуративність перетворюється на стратегію опору, що теж впливає з концепції риторики зображення Групи μ . Вона не просто навчає читати зображення, а демонструє, що зображення чинить опір. Через це воно не сприймається пасивним, а несе афект, який охоплює, не дає спати. У метамодерному світі, де естетика – це політика, а зображення – це зброя й рана, підхід Групи μ повертає нам інструмент смислоутворення зображення: читати, інтерпретувати, співчувати. Це ренесанс риторики в час постправди й перформативної культури.

В межах парадигми метамодернізму ми можемо інтерпретувати явище постфігуративності як прояв притаманної метамодерній культурі тенденції до «плинного зображення», яке не просто репрезентує реальність, а перевизначає відносини між формою, емоцією і глядачем. У його стилі міркування, насиченому рефлексивною чуттєвістю та структурною гнучкістю, постфігуративність можна визначити наступним чином: це не стільки заперечення репрезентації, скільки її трансформація в діалог. У світі, де образ уже не є «вікном до реальності», а радше пульсуючим емоційним фрагментом досвіду, постфігуративне стає актом естетичного переформулювання. Це зображення, яке не вказує, а запрошує. Яке не означає, а спонукає до спів-означування.

У метамодерній парадигмі постфігуративне є способом подолання як наївної мімезисної віри, так і постмодерної іронії. Ми більше не питаємо: «Що це зображає?» Ми питаємо: «Який сенс ми готові розділити через цей образ?»

Це зображення, яке відмовляється бути «фігурою» в риторичному сенсі й натомість стає полем міжфігуральності, де глядач – співтворець. Постфігуративне мистецтво – це не просто реакція на кризу репрезентації. Це жест довіри до того, що зображення може бути середовищем емоційної правди – хоч і фрагментарної, хоч і непевної.

У добу постмодерну зображення втратило довіру. Ми навчилися бачити в ньому конструкцію, маску, симулякр. Постфігуративне – це не повернення до довіри та жест довіри попри сумнів. Це образ, який прагне бути точкою зустрічі. Це не наратив і не шифр, а афективна подія, що не вимагає дешифрування, але запрошує до емоційної резонансності. Глядач не повинен розгадати зміст, бо йому пропонується бути присутнім, відчувати й сумніватися разом.

Постфігуративне не риторичне в класичному сенсі, а тому не переконує. Воно створює умови для співвідчуття, де риторика соматична, де замість знака – дотик, замість дискурсу – простір. У цьому сенсі постфігуративне наближене до музики: не до її форми, а до її емоційної інтенсивності. Ми не «читасмо» постфігуративне зображення, а – як сказав би Брайан Масумі – переживасмо афективний резонанс, що триває довше за сам образ. Наприклад, образи, які не завершуються. Фотографія руїни, де немає тіла, але є залишки тіла. Силует без обличчя. Екран із шумом. Карта, яка не веде ні до чого. Усі ці зображення не є порожніми. Вони переповнені присутністю, що не сталася. Їхня сила у неповноті.

Як приклад роботи, де образи не завершуються, можна навести відеоінсталяцію Біллі Вудбері «Listening for the Echo» (2022), де зображення темного тунелю супроводжується аудіоархівами протестів. Образ не веде до катарсису, він залишає відчуття відкритості. Також це може бути серія фотографій Лаури Ель-Тантеві «In the Shadow of the Pyramids» (2015), що показує сліди революції в Каїрі не через фактаж, а через зупинені моменти, тремтливі у своїй неясності. Цієї ж концепції дотримується і VR-проект Мелані Клеменсон «Sensed Absence» (2021), що створює простір без центру, де відчуття втрати стає домінантною емоцією, хоча жодного образу втрати буквально не представлено.

Отже, постфігуративність могла би бути описана як інтерфейс для міжафективної комунікації, в якому образ уже не домінує над глядачем, а намагається з ним говорити, коливаючись між реальністю та потенційністю, між формою й трансформацією, між «ще не» і «вже не».

Екранність і афективна комунікація

Екран у сучасній культурі – це не просто медіум, а простір співприсутності. Ми живемо не просто в культурі зображень, а в культурі екранів. І ця екранність не є лише технічною медіа-реальністю – це нова онтологія бачення. Екран це не вікно у світ, а перетин потоків: уваги, присутності, відсутності, затримки, жестів. Постфігуративне народжується саме на цій межі – між образом і його зникненням, між поглядом і відгуком. Екранне зображення формує інтерфейс емпатії, у якому глядач стає співучасником візуального. П. Слотердайк зауважує, що сучасна суб'єктивність існує у «сфері спільного дихання», як топології довіри, що творить комунікаційну мембрану [Sloterdijk, 1998, p. 27]. І в нашому випадку екран перетворюється на таку мембрану.

У відеоарті, VR-інсталяціях, гейм-арті чи цифровій фотографії ця логіка проявляється через маніпуляцію матеріальністю зображення (шум, роздільна здатність, візуальні артефакти). Ми сприймаємо естетику інтерфейсу як нову форму пластичного висловлювання, так само як і алгоритмічну композицію, де сам код стає носієм пластичної семантики. Рух, світло, час перетворюються на нові пластичні параметри екранного образу. Екранна візуальність стає польовою системою знаків, де форма (піксель, лінія, блиск, прозорість) не лише служить іконічному означуванню, а й сама продукує смисл.

Отже, встановлена Групою μ автономія пластичного знаку виявилася надзвичайно продуктивною для розуміння цифрової образності. У цифрових і екранних формах мистецтва ми спостерігаємо не відмирання, а розширення пластичної семіотики: форма більше не лише репрезентує – вона мислить, відчуває і взаємодіє. У цьому сенсі цифрова культура продовжує лінію дослідників з Групи μ , але переносить її у постіконічний і постфігуративний режим візуальності, де мотивованість знака відновлюється через матеріальність коду, світла й алгоритму.

Ця візуальна семіотика, своєю чергою, робить внесок у загальну семіотику: дійсно, питання, з яким зіткнулася Група μ на цьому етапі, було питанням про зв'язок між (сенсорним) досвідом і значенням, питанням, яке потрапляє в цей рівень спільності, оскільки він відповідає питанню про саме походження значення. Оригінальність вкладу Групи μ тут полягає у побудові мосту між когнітивними дисциплінами та часто іманентною семіотикою. Фактично, він показує, що значення розвивається з елементарних сприйнятів, інтегруючи та організуючи стимули зі спеціалізованих перцептивних механізмів у абстрактному підході, спрямованому на категоризацію досвіду. Отже, Група μ працювала над появою когнітивної семіотики, яка повною мірою стала затребувана в умовах цифрової культури.

У добу цифрової екранності та фрагментованої чуттєвості постає питання: яким є образ після зображення? Чи зберігає він функцію знака, чи радше стає подією, що втягує глядача у співпереживання? Відповідь на це запитання вимагає переосмислення риторики образу як засобу афективного зв'язку, що актуалізує метамодерний досвід між-емоційної присутності. Екранні практики художників (зокрема, роботи Яна Гоффмана «Latency», 2023) демонструють, як цифрове зображення переходить від фіксації до очікування: його сенс формується лише у співпереживанні глядача. Це нова візуальна риторика – це риторика затримки й відгуку, що замінює логіку означення логікою присутності.

У метамодерній чуттєвості екран стає простором досяжності. Він не відкриває, а пропонує. Ми не стільки дивимось на зображення, скільки всередині нього зупиняємось, як у стані метаксису між віртуальним і тілесним. Постфігуративне зображення в епоху

екранності функціонує як афективна мембрана, тобто, воно передає не фігуру, а стан, не фрагмент реальності, а пропозицію до резонансу.

У цьому контексті доречним є приклад медіапрактики Яна Гоффмана, який у проєкті «Latency» (2023) залишає частину екранів порожніми або з затримкою візуального сигналу – зображення ніби приходить надто пізно. Цей жест є втіленням постфігуративності, але не тому, що на екрані «нічого», а тому, що цей простір потребує нашої участі для свого завершення. Образ тут не створений, він очікує. Тут ми бачимо як постфігуративне не відображає світ, а створює інтерфейс присутності. І в екранному режимі цей інтерфейс не є ані реалістичним, ані абстрактним – він емоційно умовний. Ми існуємо разом з образом у стані взаємного наближення, але ніколи не повного збігу. Це глибоко метамодерна ситуація, в якій проявляється парадоксальна емоційна близькість на тлі технічної опосередкованості.

Екранність постає як спроба уявити, яким може бути зображення в добу після зображення, коли ми більше не віримо в мімезис, але все ще прагнемо бути зворушеними. Ми розуміємо, що образи – це не відповіді, а питання, які чекають не на відповідь, а на присутність. У цьому сенсі екранність є не стилем і не жанром – це жест, метамодерний акт довіри.

Висновки

Концепція візуальної риторики Групи μ створила підґрунтя для розуміння зображення як структурної системи знаків, де форма має когнітивний статус. Формована в Львеві колективна думка Групи μ виходить за межі класичної риторики. Вони вірять, що риторика – це не архаїчна дисципліна красномовства, а радше живий метод пізнання світу, його конструкції через зміну, підкреслення, втручання. Тут кожна ритори́чна фігура – не просто формальна операція, а емоційний фільтр, спроба схопити невловиме в образах. Ця концепція візуальної риторики резонує з логікою метамодерної культури і з метамодерним жестом. Ми зустрічаємо їх не як «істину», а як прохання про взаємну відкритість. Візуальна риторика – це погляд, що не фіксує ситуацію бачення, а залучає до комунікації. Вона створює не образ як послання, а образ як відлуння співбуття.

У метамодерній культурі ця система набуває афективного виміру, а саме, коли риторика зображення стає ритори́кою жесту. У цьому сенсі цей жест втілюється в постфігуративності, як метамодерному акті довіри. І це, можливо, найважливіше, що ми можемо зробити у світі, де значення розсипаються, але співчуття ще можливе.

Постфігуративне зображення виявляє себе як подія співбуття, у якій зникає межа між суб'єктом і образом. У цьому сенсі постфігуративність стає важливою моделлю для мистецького метамодерну: вона пропонує не повернення до традиції як до системи правил, а повернення до емоційного тіла культури, що складається з її афектів, її інтимних ландшафтів, її недоказаних історій. Твори, що працюють у такому реєстрі, не пропонують меседжу, вони пропонують «atmospheric alignment» – співналаштування з настроєм, який переживається як пам'ять, хоча може бути повністю вигаданим.

Постфігуративне – це спроба уявити, яким може бути зображення в добу діджіталізації, коли ми більше не віримо в мімезис, але все ще прагнемо бути зворушеними, коли ми розуміємо, що образи – це не відповіді, а питання, які чекають не на відповідь, а на присутність.

Екранність виступає не посередником, а умовою спільної присутності, де афект стає новим типом комунікативної дії, а екран простором співприсутності. Метамодерна культура не просто культура зображень, а екранна культура, в якій екранність перетворюється на нову онтологію бачення, формує інтерфейс емпатії, у якому глядач стає співучасником візуального.

Отже, сучасна візуальна риторика – це риторика афекту, що замінює переконання резонансом і перетворює зображення на акт етичної довіри.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Артеменко А. П. Мультикультуралізм як елемент соціальної практики постмодерну. *Ideology and Politics Journal*. 2022. № 2 (21). С. 8–18. <https://doi.org/10.36169/2227-6068.2022.02.00001>.
- Артеменко А. П. Естетика як реалізація "м'якої влади": експлуатація здатності сприйняття. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філософські науки*. 2023. Вип. 1 (93). С. 109–123. [https://doi.org/10.35433/PhilosophicalSciences.1\(93\).2023.109-123](https://doi.org/10.35433/PhilosophicalSciences.1(93).2023.109-123).
- Groupe µ. *Traité du signe visuel: Pour une rhétorique de l'image*. Paris: Éditions du Seuil, 1992.
- Klinkenberg J.-M. *Précis de sémiotique générale*. Paris: Seuil, 2000. (1re éd. 1996)
- Manovich L. *The Language of New Media*. Cambridge, London: The MIT Press, 2001.
- Massumi B. *Politics of Affect*. London: Polity Press, 2015.
- Massumi B. *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Duke University Press, 2002.
- Parikka J. New Materialism as Media Theory: Medianatures and Dirty Matter. *Communication and Critical Cultural Studies*, 2012, 9(1), 95–100. <https://doi.org/10.1080/14791420.2011.626252>
- Shaviro S. The Universe of Things. *Critical Inquiry*. 2016. Vol. 42, No. 3. P. 542–568 <http://www.shaviro.com/Othertexts/Things.pdf>
- Sloterdijk P. *Sphären I: Blasen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998.
- van den Akker R., Vermeulen T., Gibbons A. *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*. London: Rowman & Littlefield, 2017.
- Vermeulen T., van den Akker R. Notes on metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*. 2010. Vol. 2. Issue 1. Article: 5677 | Published online: 25 Jan 2017 <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.3402/jac.v2i0.5677#d1e400> <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677>.

Артеменко Андрій Павлович

доктор філософських наук,
професор кафедри філософії та суспільних наук
Національний аерокосмічний університет "Харківський авіаційний інститут"
вул. В. Манька, 17, Харків, 61070, Україна
E-mail: artemenko.prof@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2445-5902>

Кравченко Маргарита

слухачка магістратури
Харківська державна академія дизайну та мистецтв
вул. Мистецтв, 8, Харків, 61002, Україна
E-mail: galateya.mk@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-2033-4915>

Внесок авторів: всі автори зробили рівний внесок у цю роботу

Конфлікт інтересів: автори повідомляють про відсутність конфлікту інтересів

Стаття надійшла до редакції 01.08.2025

Стаття рекомендована до друку 25.09.2025

Переглянуто 20.09.2025

Опубліковано 24.11.2025

BETWEEN IMAGE AND GESTURE: GROUPE μ VISUAL RHETORIC WITHIN THE METAMODERN HORIZON

Artemenko Andrii P.

D.Sc.in Philosophy

Professor of the Philosophy and Social Disciplines Department

National Aerospace University "Kharkiv Aviation Institute"

17, V. Manka st., Kharkiv, 61070, Ukraine

E-mail: artemenko.prof@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2445-5902>

Kravchenko Margaret

Master's student

Kharkiv State Academy of Design and Arts

8, Mystetstv St., Kharkiv, 61002, Ukraine

E-mail: galateya.mk@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-2033-4915>

ABSTRACT

This article explores the evolution of Groupe μ visual rhetoric within the context of metamodern aesthetics. The foundational tenets of their work, *Traité du signe visuel* (1992), are analyzed as the theoretical basis for an affective semiotics of the image. The paper clarifies the notion of post-figurativity as a metamodern gesture that enables a sensuous-affective interaction between the image and the viewer. It is demonstrated that post-figurative thinking shapes a new rhetoric of co-being, where the image functions not as a representation, but as an event of shared affect.

The phenomenon of the post-figurative image is analyzed within the context of metamodernism's aesthetics. The authors consider post-figurativity as a form of visual gesture that embodies doubt, affect, and an invitation to co-being. Through examples of contemporary visual images, it is shown how the post-figurative emerges not as a representation, but as an affective event open to mutual interpretation.

Furthermore, the authors analyze the phenomenon of screenality (or *écranité*) in metamodern culture and explain the methodological significance of Groupe μ contribution for understanding this feature of contemporary life. Screenality is interpreted as a condition of shared presence, where affect becomes a new type of communicative action, and the screen functions as a space of co-presence. Metamodern culture is defined not merely as a culture of images, but as a screen culture in which screenality transforms into a new ontology of vision, forming an interface of empathy where the spectator becomes a co-participant in the visual.

The conclusion asserts that Groupe μ conception of visual rhetoric established the groundwork for understanding the image as a structural system of signs where form possesses cognitive status. This concept resonates with the logic of metamodern culture, engaging it in communication and creating not an image as a message, but an image as an echo of co-being.

Keywords: *Groupe μ , visual rhetoric, metamodernism, post-figurativity, affect, screenality, gesture.*

REFERENCES

- Artemenko, A.P. (2022). Multiculturalism as an element of postmodern social practice. *Ideology and politics journal*, 2(21), 8-18. <https://doi.org/10.36169/2227-6068.2022.02.00001> (In Ukrainian).
- Artemenko, A.P.(2023). Aesthetics as the implementation of "soft power": exploiting the ability to feel. *Zhytomyr Ivan Franko State University Journal. Philosophical Sciences*, 1 (93), 109-123. [https://doi.org/10.35433/PhilosophicalSciences.1\(93\).2023.109-123](https://doi.org/10.35433/PhilosophicalSciences.1(93).2023.109-123) (In Ukrainian)
- Groupe μ . (1992). *Traité du signe visuel: Pour une rhétorique de l'image*. Paris: Éditions du Seuil.
- Klinkenberg, J.-M. (2000). *Précis de sémiotique générale*. Paris: Seuil. (1re éd. 1996)
- Manovich, L. (2001). *The Language of New Media*. Cambridge, London: The MIT Press.
- Massumi, B. (2015). *Politics of Affect*. London: Polity Press.
- Massumi, B. (2002). *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Duke University Press.

- Parikka, J. (2012). New Materialism as Media Theory: Medianatures and Dirty Matter. *Communication and Critical Cultural Studies*, 9(1), 95–100. <https://doi.org/10.1080/14791420.2011.626252>
- Shaviro, S. (2016). The Universe of Things. *Critical Inquiry*, 42, 3, 542–568 <http://www.shaviro.com/Othertexts/Things.pdf>
- Sloterdijk, P. (1998). *Sphären I: Blasen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- van den Akker R., Vermeulen T., Gibbons A. (2017). *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*. London: Rowman & Littlefield.
- Vermeulen T., van den Akker R. (2010). Notes on metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*. 2010. Vol. 2. Issue 1. Article: 5677 | Published online: 25 Jan 2017 <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.3402/jac.v2i0.5677#d1e400> <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677>.

Authors Contribution: All authors have contributed equally to this work

Conflict of Interest: The authors declare no conflict of interest

The article was received by the editors 01.08.2025

The article was revised 20.09.2025

The article is recommended for printing 25.10.2025

This article published 24.11.2025

Як цитувати: Артеменко, А., & Кравченко, М. (2025). МІЖ ЗОБРАЖЕННЯМ І ЖЕСТОМ: ВІЗУАЛЬНА РИТОРИКА GROUPE μ В МЕТАМОДЕРНОМУ ГОРИЗОНТІ. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії»*, (73), 20-29. <https://doi.org/10.26565/2226-0994-2025-73-2>

In cites: Artemenko, A., & Kravchenko, M. (2025). BETWEEN IMAGE AND GESTURE: GROUPE μ VISUAL RHETORIC WITHIN THE METAMODERN HORIZON. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series Philosophy. Philosophical Peripeteias*, (73), 20-29. <https://doi.org/10.26565/2226-0994-2025-73-2> [In Ukrainian]