

УДК 130.2

Н. С. Шолуха
кандидат культурології, доцент,
доцент кафедри філософії та політології
Харківської державної академії культури

ФОТОГРАФІЯ ЯК МОДУС ТІЛЕСНОСТІ: РЕПЛІКИ ЖОРСТОКОСТІ

Постановка проблеми. Тілесність стала однією із затребуваних для осмислення філософією проблем. Тематичні й методологічні зміни в гуманітарній парадигмі зумовили наукову увагу до такого виміру тілесності, як її функціонування в межах візуальної культури. Форми візуалізації тілесності стають її структурним елементом і складовою частиною взаємин. Ваги набуває потреба вивчення опосередкованої образами взаємодії між суб'єктами як носіями психофізіологічної цілісності. Мистецтво фотографії, як воно було інтерпретоване Сюзен Зонтаґ, є концептуально насиченим полем для рефлексії щодо смислового навантаження тілесності в умовах сьогодення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема тілесності у візуальній культурі розглянута в працях Я. Баричка [2] (тілесність висвітлено як те, що тільки набуває оформлення та не має визначення, але несе функцію засобу реалізації задоволення у візуальній культурі суспільства споживання), М. Колесніка [7] (тілесність показано як образно-символічну та матеріальну форми буття масової культури, що апелює до візуальності й формує особистість), А. Русанової та Б. Лук'янової [8] (висвітлено зв'язок між візуалізацією та вербалізацією тілесності представників окремих соціальних груп як того, що формує громадську думку). Окремо варто відзначити розвідку О. Гініятової [3], де явище фотографії досліджене як базовий щабель візуальної культури, на якому тілесність стверджується як нівельована до рівня символу або як зафіксована в повсякденності. Отже, тема тілесності, як вона розкривається у візуальній культурі на прикладі мистецтва фотографії, лише пунктирно означена та потребує ґрунтовності й комплексності, тоді як остороно залишаються взаємини в контексті проблематики візуалізації тілесності. Саме апелювання до позиції С. Зонтаґ щодо означеної тематики стане одним з ідейно та методологічно вагомих кроків у заповненні цієї теоретичної прогалини.

Метою статті є осмислення особливостей функціонування тілесності у візуальній культурі на прикладі концепції С. Зонтаґ. Для досягнення мети необхідно проаналізувати теоретичні засади формування уявлень про суб'єкта як носія тілесності; розкрити антропологічний зміст візуальної культури; концептуалізувати сенс і функціонування тілесності у візуальній культурі крізь призму поглядів С. Зонтаґ на фотографію.

Виклад основного матеріалу дослідження. Інтенсивна присутність тілесності в сьогоденні є наслідком трансформаційних процесів, що були ініційовані «філософією життя», психоаналізом, феноменологією з метою констатації потреби повернути тілесність до структури суб'єкта (на противагу створеному Р. Декартом і посиленому німецькою класичною філософією ідеалістичному тлумаченню суб'єкта). Активізація механізму роботи соматичного складника в структурі суб'єкта була здійснена в працях А. Арто, Ж. Дельоза та Ф. Гваттарі. Їхні розвідки показали, що тілесність, на відміну від тіла, є конструктом, а не константою, вона виступає ґносеологічною, а не онтологічною даністю. Отже, психосоматична цілісність є не тільки феноменологічно конституційованою, але й епістемологічно доведеною й екзистенційно затребуваною – як мисленнєва конструкція, здатна до трансформації, яка відображає нерозривний зв'язок між внутрішнім і зовнішнім світами із залученням соціальних і культурних чинників (вимоги до зовнішнього вигляду носіїв певної статі, мода на певні форми та розміри окремих частин тіла й ін.).

А. Арто в концепції «театру жорстокості» показав шляхи максимального усвідомлення суб'єктом власної психосо-

матичної цілісності через її руйнування як первісної даності внаслідок стресових ситуацій. Важливим є те, що вистави А. Арто мали сценарій, чітке дотримання якого зумовлювало максимальний ефект самознищення та відтворення суб'єкта: «Жорстка відповідність проривається від зору до слуху, від інтелекту до почуттів, від жесту персонажа до пагона рослини... Зітхання духових інструментів продовжують коливання голосових зв'язок із відчуттям такої спорідненості, що не розрізнити, чи сам голос усе ще звучить, чи триває відчуття, яке із самого початку ввібрало в себе голос» [1]. Як бачимо, бажана для Арто цілісність суб'єкта стає можливою виключно через тілесність.

Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі концепцією «тіла без органів» указали на хаотичність уявлень суб'єкта про себе як передумову конструювання образу власної тілесності у свідомості. Як зазначили філософи, «ми трактуємо тіло без органів як інтенсивне яйце, яке визначається осями та векторами, градієнтами та порогами, динамічними тенденціями з мутацією енергій, кінематичними рухами з переміщенням груп, із міграціями» [5]. Отже, для Ж. Дельоза та Ф. Гваттарі психосоматична цілісність є похідною від первісно децентралізованого образу себе, тоді як суб'єкт вибудовує таку цілісність з урахуванням власних і суспільних потреб. Тілесність постає як зумовлена свідомістю й нерозривно пов'язана з нею концептуальна структура.

У теоретичному вимірі інтелектуальні спроби означених мислителів є підґрунтям для тлумачення тілесності як інформаційної структури, що вміщує в себе соціокультурні, історичні, аксіологічні складники, а також функціонує в просторі візуальної культури. Варто відзначити уточнення відносно візуальної культури як етапу в історико-культурній динаміці розвинутих суспільств, наведене американським ученим Лаурою Тафі-Пратс: «Візуальна культура існує не як модель історії (у таких дисциплінах, як історія мистецтва, історія архітектури, історія кіно тощо), але як модель антропології» [9, с. 152]. Наведена цитата дозволяє наголосити не на матеріально-технічному та суспільному вимірах, а на особливостях сприйняття власної тілесності й тілесності іншого суб'єкта за умов домінування в культурі візуальної фіксації матеріального світу як складової частини моделі взаємин.

Однак апелювання до наочності відкриває перспективу для редукції тілесності до рівня фізіології, навіть до фетишизації суб'єкта як об'єкта насолоди чи насильства. Можна зробити припущення, що візуальна культура уможливила втрату контролю над самим собою через знищення «змісту» суб'єкта як цілісності й автономності. Проте Гі Ернест Дебор на початку праці «Суспільство спектаклю» (1967 р.), визнаючи домінування видовища й театралізації як чільних ознак культури, зазначив: «Усе життя суспільств, у яких панують сучасні умови виробництва, проявляється як неосяжне нагромодження спектаклів. Усе, що раніше переживалося безпосередньо, тепер відсторонюється у виставу» [4, с. 13]. Отже, візуальна культура є простором, у якому взаємини вибудовуються з урахуванням візуалізації суб'єктів, але це не дає можливості стверджувати, що образи дистанціюються та зводять тілесність до тіла, плоти, деперсоналізованого фізичного буття. Навпаки, тілесність набуває нового виміру, її конструкт доповнюється візуальним складником. Відбувається подвійне кодування: суб'єкт зашифровує уявлення про себе в конструкт тілесності, тоді як тілесність отримує шифр у полі культури через регламент функціонування в ній. Взаємини так само стають зумовленими візуальним образом та інтегруються в тілесність.

Евристичний потенціал у цій ситуації виявляється в концепції фотографа американського філософа, письменника, мистецтвознавця, театрального та кінорежисера С. Зонтаґа. Збірка її есе «Про фотографію» (1977 р.) стала епохальною не тільки для практиків і теоретиків цього жанру мистецтва, але й висвітлила нові обрії для руху гуманітарної думки. У ситуації осмислення тілесності у візуальній культурі набуває ваги погляд дослідниці на мистецтво фотографії як акт насильства над тілесністю суб'єкта, під час якого стверджується та заперечується його автономність і формуються взаємини.

Логіка С. Зонтаґа розгортається між двома суперечливими (на першій погляд) тезами щодо тілесності: фотографія є актом символічного насильства та нівелювання унікальності; семантичне поле фотографії виступає засобом виокремлення унікальності.

На думку С. Зонтаґа, акт фотографування є насильницьким скопленням моменту дійсності й фіксації суб'єкта в його тілесності таким, яким він не давав згоди бути зображеним. Окрім символічного виміру, насильство в концепції С. Зонтаґа проявляється як структурний складник взаємин між фотографією, моделлю та фотографією.

Дослідниця пішла далі й ототожнила фотографію не тільки з актом з'валтування, а й з убивством як із радикальною формою фізичного насильства. Читаємо в Зонтаґа: «Якщо камера – сублімація зброї, то фотографування – сублімоване вбивство, лагідне вбивство, на кшталт сумної, переляканої доби» [6]. Фізіологічне бажання фотографа під час фотографування, що виміщується на створенні знімку, є актом знищення унікальності, привласненням суб'єкта через його образ. У цьому інтелектуальному жесті не відбувається редукція до рівня тіла, привласнення суб'єкта здійснюється в його психофізіологічній цілісності. Однак сам суб'єкт відіграє тут пасивну роль, виключно як візуальний образ на фотографії, що й дає підстави погодитися з тезою Зонтаґа про фотографування як символічне вбивство. Водночас намір агресії відносно іншого суб'єкта перетворюється на арт-практику та відсилає до класичного положення психоаналізу про сублімацію. За словами С. Зонтаґа, «фотографування – псевдоприсутність і в той же час символ відсутності» [6].

Фотографія для візуальних образів учасників процесу її створення є полем взаємного проникнення у структуру тілесності один одного. Власне акт зазіхання на суб'єкта стає передумовою взаємин, опосередкованих фотографією, тобто потенційна поведінкова агресія зумовлює взаємини в полі їх візуалізації. Паралельно із цим думка С. Зонтаґа спрямована на демонстрацію конструктивного потенціалу фотографії як передумови для виокремлення унікальності. У такому разі фотографія закріплює за тілесністю плюралізм. Так, Зонтаґ зазначила: «Жодний момент не є важливішим за будь-який інший, жодна людина не є цікавішою за іншу» [6]. Отже, фотографія експлікує суб'єктів як унікальність, що розкривається через тілесність, проте уможлиблює не якісну оцінку одного суб'єкта порівняно з іншими, а сумарне враження від розмаїття модифікацій суб'єктивності. Рівна вагомність тілесності в просторі фотографії є візуалізацією ідеї множинності світу як норми сьогодення.

Натомість поглиблення думки шляхом естетизації й еротизації тілесності здійснене С. Зонтаґа через повернення до теми насильства. Естетичні почуття під час споглядання фотографії еротичного змісту тлумачаться дослідницею спрощено, адже тілесність зведено лише до фізіологічного рівня, а тому втрачено жагу до пізнання, захоплення, бажання наблизитися до суб'єкта, який викликав такі емоції: «Гостра потреба в красі, відсутність бажання досліджувати те, що під поверхнею, захоплення тілесним світом – усі ці складники естетичного почуття проявляються в задоволенні, яке ми отримуємо у фотографії» [6]. Натомість варто зазначити, що тілесність у візуальній культурі вміщує в себе як власний образ, так і того, хто цей образ створює, а також того, хто його сприймає. Отже, тілесність не нівелюється, але знає корекції змісту. Тілесність, з одного боку,

зводиться в образності до тіла як того, що позбавлене «глибини» зображення. З іншого боку, тілесність збагачується образами фотографа та глядача. Але, на думку Зонтаґа, відбулася ліквідація унікальності через заперечення ідейної глибини зображення, адже дослідниця в еротичному погляді закріпила за суб'єктом тіло замість тілесності.

У порнографічному сюжеті як радикалізації еротики С. Зонтаґа зосередила увагу на повторюваності як забороні нівелювання унікальності. У ситуації інтерпретації порнографічного сюжету дослідниця ввела вже не естетичний, а етичний режим сприйняття, коли зазначила, що фотографії із зображенням страждань «не обов'язково зміцнюють сумління й здатність до співчуття. Вони здатні їх заглушити... Образи призводять до заціпеніння. Анестезують» [6]. Отже, зображення насильства стало чинником відключення моральності, антитезою якій може бути хтивість, що виступатиме основним почуттям, спровокованим порнографічною фотографією. Тому знову простежується не спрощення тілесності до рівня тіла, а зміни в її складниках. Тепер до структури тілесності долучаються почуття глядача, спровоковані образом, зведеним до рівня тіла. Проте Зонтаґа не дозволила думці йти в цьому напрямі, лише констатували загрозу, зафіксовану в порнографічному сюжеті.

Отже, у ситуації фотографії еротичного змісту як припустимої суспільством норми С. Зонтаґа апелювала до естетичного як зверхнього розуміння тілесності суб'єкта. Натомість порнографічні сюжети як соціально табуовані зумовили активізацію етичного в моделі сприйняття фотографії, чим розширили рамки уявлень про суб'єкта як носія тілесності. Проте результат в обох випадках виявився однаковим – ліквідація унікальності й уречевлення суб'єкта, зображення якого не має онтологічних засад. Отже, через підключення категорії насильства в тлумаченні фотографії С. Зонтаґа руйнується сама логіка візуальної культури, за умовами якої взаємини вибудовуються з урахуванням образів, а не понад ними чи всупереч їм.

Проте відхід від тематики насильства у фотографії вводить думку дослідниці до більш широкого контексту й збагачує погляд на тілесність. Із цього приводу варто навести ілюстративну цитату: «Фотографувати – означає присвоїти те, що фотографується. А це означає поставити себе в певні стосунки зі світом, які відчуваються як знання, а тому як сила» [6]. Фотографія постає засобом вибудовування взаємин таким чином, що створені нею образи відсилають до психомагічної цілісності суб'єкта. Більше того, у таких взаємонах простежується ієрархічність: домінування закріплюється за тим, хто робить фотографію. Установлення контролю над світом шляхом його фіксації зумовлює і взаємини. Тому створювати образ означає бути в певних стосунках, замість зазіхання на автономність і унікальність спрямованих на наближення внутрішнього світу суб'єкта, чий образ привернув увагу. Проте це не ніцшеанська «воля до влади», яка визнає тільки відношення сили до сили. Прояв сили шляхом пізнання в С. Зонтаґа є актом волевиявлення, який конститує суб'єкта й дозволяє реалізувати його глибинні інтенції налаштованості на світ. Тілесність суб'єкта в цій парадигмі постає єдиною доступною формою реалізації, тоді як до структури тілесності входить модель стосунків і власна візуалізація.

Висновки. Насильство, як воно дозволяє подивитися на фотографію в концепції С. Зонтаґа, є категорією, введення якої до образності фотографії за умов візуальної культури дозволяє рефлексію щодо самих горизонтів уявлень про суб'єкта як про психофізіологічну цілісність. Якщо А. Арто, Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі легалізували тілесність як вагому тему в гуманітарному дискурсі, коли розкрили алгоритм її формування як усвідомленої цілісності, то С. Зонтаґа вивела тему вже на рівень осмислення тілесності у візуальній культурі. Особливістю антропологічного змісту візуальної культури є вміщення образності у структуру тілесності. Саме візуалізація тілесності як опосередкованість умов взаємодії між суб'єктами є оптикою С. Зонтаґа. Насильство як одна з форм візуалізації тілесності в концепції дослідниці

виступило показником нівелювання унікальності суб'єкта шляхом зведення його до тіла, тоді як сама тілесність, сприйнята через насильство, продемонструвала не знищення, а введення до своєї структури спрощеного образу себе як тіла, а також образів фотографа та глядача. Натомість спочатку фотографія в Зонтаг була перетином суб'єктивного та соціального в культурі, плюралізм якої відбивається через рівнозначну вагомість візуалізації тілесності.

Розвідка з проблеми тілесності в концепції фотографії С. Зонтаг є лише реплікою про особливості інтеграції тілесності у візуальну культуру. Подальшого дослідження вимагають питання зворотної реакції у взаєминах, опосередкованих образом, а також те, яким чином модифікується візуалізація тілесності в різних формах візуальної культури.

Література

1. Арто А. Театр и его двойник: Манифесты. Драматургия. Лекции. Философия театра / пер. с франц. Санкт-Петербург; Москва: Симпозиум, 2000. 443 с. URL: <http://teatr-lib.ru/Library/Artod/Doubl/>.
2. Баричко Я. Три типа телесности культуры. Челябинский гуманитарий. 2010. № 3(12). URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/tri-tipa-tesnosti-kultury>.
3. Гиниятова Е. Фотография как способ проблематизации телесности в современной культуре: дис. ... канд. филос. наук; Томский политехнический университет. Томск, 2007. 134 с.
4. Дебор Г. Общество спектакля / пер. с фр. Москва: Логос, 1999. 224 с.
5. Делёз Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения / пер. с франц. В 2 т. Т. 2. Тысяча плато. URL: <http://www.rulit.me/>.
6. Зонтаг С. О фотографии / пер. с англ. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2013. 272 с. URL: <http://www.rulit.me/books/o-fotografii-read-280021-1.html>.
7. Колесник М. Телесность массовой культуры: дисс. ... канд. филос. наук; Омский государственный педагогический институт. Омск: 2007. 163 с.
8. Русанова А., Лукьянова Н. Образы нетипичной телесности в визуальной культуре. Дискурс. 2017. № 4. С. 21–32.
9. Trafi-Prats L. Art Historical Appropriation in Visual Culture-Based Education. Studies in Art Education. Reston. 2009. – V. 50, iss. 2. P. 152–167.

Анотація

Шолуха Н. Є. Фотографія як модус тілесності: репліки жорстокості. – Стаття.

У статті концептуалізовано уявлення про тілесність у концепції фотографії Сюзан Зонтаг. Показано теоретичні засади формування конструкту тілесності у візуальній культурі. Візуальну культуру встановлено як антропологічну модель, за умов якої тілесність і взаємини між суб'єктами зумовлені образами. Тілесність у концепції Зонтаг досліджено в модусі насильства як чинника посилення ключових ознак суб'єктів і їх взаємин, що опосередковані фотографічним образом. Категорію насильства в символічному та реальному значеннях розглянуто як механізм знищення унікальності суб'єкта шляхом заперечення його тілесності. Соціально прийнятні теми фотографій показані як такі, до сприйняття яких залучені естетичні почуття, через що тілесність спрощена до рівня

тіла. Етичні почуття, спрямовані на сприйняття заборонених сюжетів насильства, так само показали тілесність як позбавлену унікальності й уречевлену. Процес створення фотографії, згідно з концепцією Зонтаг, показаний як ствердження суб'єкта й виявлення його налаштованості на світ. Тілесність у такій моделі культури встановлена як єдина доступна форма реалізації суб'єкта, дії якого візуалізовані.

Ключові слова: візуальна культура, насильство, Сюзан Зонтаг, тілесність.

Аннотация

Шолуха Н. Е. Фотография как модус телесности: реплики жестокости. – Статья.

В статье концептуализировано представление о телесности в концепции фотографии Сюзан Зонтаг. Показаны теоретические основы формирования конструкта телесности в визуальной культуре. Визуальная культура установлена как модель, в которой телесность и отношения между субъектами обусловлены образами. Телесность в концепции Зонтаг исследована в модусе насилия как фактора усиления ключевых признаков субъектов и их взаимодействия, опосредованных фотографическим образом. Категория насилия в символическом и реальном значениях рассмотрена как механизм уничтожения уникальности субъекта путём отрицания его телесности. Социально приемлемые темы фотографий показаны как воспринимаемые посредством эстетических чувств, обусловивших упрощение телесности до уровня тела. Этические чувства, направленные на восприятие запрещённых сюжетов насилия, аналогично показали телесность лишённой уникальности и овеществлённой. Процесс создания фотографии, согласно концепции Зонтаг, показан как утверждение субъекта и выявление его настроенности на мир. Телесность в такой модели культуры установлена как единственно доступная форма реализации субъекта, действия которого визуализированы.

Ключевые слова: визуальная культура, насилие, Сюзан Зонтаг, телесность.

Summary

Sholukho N. Y. Photograph as the Corporeity Mode: Cruelty Remarks. – Article.

The ideas of corporeity in the concept of Susan Sontag's photographs are conceptualized in the article. Theoretical bases of corporeity construct formation in visual culture are shown. Visual culture is established as model where the corporeity and the relations between subjects are determined by images. The corporeity in Sontag's concept is investigated in a violence mode to be the factor of the subjects cues strengthening and their interaction expressed in a photographic way. The category of violence in symbolical and real values is considered to be the mechanism of destruction of the subject uniqueness by his corporeity denial. Socially acceptable subjects of photos are shown to be perceived by means of the esthetic senses which have caused simplification of the corporeity to the body level. The ethical feelings directed to the perception of the forbidden violence subjects have coincidentally shown the corporality to be deprived of uniqueness and substantiated. The process of photo creation, according to Sontag's concept, is shown as statement of the subject and identification of his world focusing. The corporeity in such culture model is established to be the only available form of the realization of the subject whose actions are visualized.

Key words: visual culture, violence, Susan Sontag, corporeity.