

**ТЕОРІЯ КЕМПУ В ЕСТЕТИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ РЕФЛЕКСІЯХ
СЮЗАН ЗОНТАГ**

У статті досліджуються естетико-культурологічні ідеї американської письменниці та есеїстки Сюзан Зонтаг. Доводиться, що у теорії кемпу Зонтаг репрезентує певну модель нової чуттєвості та нової сприйнятливості як характеристик чуттєвої культури сьогодення.

Ключові слова: С. Зонтаг, кемп, чуттєвість, естетика, чуттєва культура, нова сприйнятливість.

Апологією нової чуттєвості можна вважати культурологічні та філософсько-естетичні рефлексії Сюзан Зонтаг, американської письменниці-романіста, автора п'єс, кінофільмів, літературного, театрального та кінокритика, але для більшості в першу чергу есеїстки, яка протягом майже 40 років була культовою фігурою в середовищі американських та європейських інтелектуалів. Зосереджуючись на двох принципово важливих темах даного предметного зрізу – проблемі кемпу та ідеї про нову сприйнятливість, – дослідниця намагається зрозуміти та концептуалізувати сучасні процеси як безпосередні чуттєві даності, які тотально впливають на всі сфери культуротворення.

Здатність Зонтаг виступати у якості діагностика культури, реагувати на важливі культурні події та концептуально та водночас тонко висловлюватись з приводу них, приводило до опрацювання принципово нових тем та введення нової термінології, яка активно входила в арсенал культурологічних, філософських, мистецтвознавчих студій.

Саме до такої категорії термінів можна віднести поняття "кемп", сутність якого розкрито у роботі "Нотатки про кемп" [4]. Як майстер афоризму, Зонтаг у такій самій афористичній манері викладає маніфест кемпу. За "законом жанру" у тексті чітко й лаконічно представлені його характерні риси, а безапеляційність суджень (знову-таки за законами жанру маніфесту) викликала неоднозначне ставлення не тільки до феномена кемпу, а й до самої авторки. Пізніше Зонтаг неодноразово намагалась дистанціюватись від власних симпатій щодо кемпової естетики, але, попри інші теоретичні концепції та художні втілення (література, фотографія, кіно, театр), теорія кемпу так і залишилась її "інтелектуальною візитівкою" та стала предметом дослідження в різних гуманітарних науках.

Феномен кемпової чуттєвості активно осмислюються в контексті дослідження творчості О. Вальда (О. Ванштейн, Ю. Степанов). Розуміння кемпового смаку як характеристики сучасної масової культури можна знайти в роботах С. Бойм, У. Еко. Окрема група кінознавців актуалізує теорію кемпу С. Зонтаг відносно до аналізу кіномистецтва (В. Падунів, А. Мухмеджанова, Н. Самутіна).

Зауважимо, що у "Нотатках..." нас зацікавили не стільки художні прояви кемпу, а модифікація такої чуттєвості, яку Зонтаг і назвала кемпом. Не можна у кемпі вбачати лише набір характеристик, у співставленні із якими той чи інший феномен або має право, або ні називатись кемпом. Кемп – це не "ідеальний тип" для визначення стилю твору (таке спрощення не дозволяє представити кемп у якості мистецтвознавчого інструментарію). Тобто у кемпі можна розпізнати певну модель відчужання, яка естетизується, закріплюється у культурних формах, в тому числі мистецьких.

Кемп як наскрізна характеристика сучасної чуттєвої культури та метод естетизації життя, на думку Зонтаг, складно піддається теоретичному опрацюванню в силу того, що класичний дискурс краси по відношенню до нього не спрацьовує: "Твори в старому сенсі цього слова (знову-таки в мистецтві, а також і в житті) неможливі. Здійсненими є лише "фрагменти" [4, 59]. Кемп починає актуалізуватись у ситуації, коли мистецтву все складніше відвойовувати право не тільки на піднесення, а хоча б на прекрасне. Кемп спрацьовує як єдина можливість виразити відчуття того, що значить бути людиною зараз (Зонтаг називає цей варіант "дієвою" чуттєвістю, яка протиставляється стандартам класичної культури, коли вірцевість художнього досягнення повністю відірвана від актуальних запитів).

Крім того, кемп як певна модель сучасної техніки відчужання є відгуком чуттєвості на серйозність ідеалів "високої" класичної та авангардної культур, із відповідними варіантами чуттєвих моделей. Висока серйозність класичних ідеалів за своєю сутністю є моралістичною. Авангардна чуттєвість характеризується перебільшеною афектацією та граничною напругою, у якій вирішується конфлікт між моральною та естетичною пристрасністю. А кемп – суто естетична чуттєвість. Причому серйозність у кемпі не протиставляється несерйозності (або різним її художнім адекватностям, таким як гумор, іронія, гег тощо). Сутність кемпу полягає у вираженні нової серйозності, яка, усвідомлюючи

свою серйозність, шукає парадоксальні способи її втілення. На думку Зонтаг, існує ще й інша чуттєвість: "Відгукуватись лише на стиль високої культури, залишаючи всі інші дії або почуття в тайні, означає обманути себе як людську істоту", – зазначає автор [4, 59]. Тому Зонтаг шукала альтернативи, відповідники неприрученої емоційності та чуттєвості.

Нова чуттєвість не вписується у рамки високої культури та високого стилю із їх трагедійною серйозністю. Отже, альтернативою "збанкрутілої" серйозності і можна вважати кемп. А художня практика сьогодення підтверджує актуальність кемпової естетики, у якій втілюється намагання виражати почуття (серйозні та глибокі) і при цьому не бути банальним або вульгарним: "Час переключає межі банальності (банальність, згрубша кажучи, завжди категорія сучасна). Що здавалось банальним, із часом стає фантастичним" [4, 58]. Про таке саме утруднення у вираженні чуттів писав й У. Еко у "парадоксі Ліали", говорячи про складність освідчуватись у коханні теперішнім інтелектуалам.

У часи, коли Зонтаг розробляла ідею кемпу, висока, нарочито перебільшена ступінь штучності та стилізації кемпової естетики спонукали до порівнянь кемпу із кітчем. Наразі для багатьох кемп так і залишився більш складним інтелектуальним його аналогом. Такий ж ступінь відповідності можна виявити, порівнюючи кемп із гламуром. Від перетворення кемпу у гламур (так само і у кітч) його врятує висока ступінь самоіронії. По суті кемп – це сучасна модифікація антитрагедійного, складний варіант чуттєвої напруги у великій амплітуді між інтелектуальним сміхом, самопародією та видовищністю, штучністю, нарочитою стилізацією. "Кемп – це чуттєвість збанкрутілої серйозності", – зазначає Зонтаг [4, 60].

У. Еко побачив у кемпі стилістику "навмисного потворного" [10], до якої тяжіє сучасне мистецтво. На відміну від кітчу, який був обманом в ім'я високого мистецтва, кемп створює свідомо жахливе. І ця жахливість є альтернативою "ненарочитій жахливості" масової культури – чуттєвість кемпу немов грає на випередження: аби не стало страшно, необхідно самому когось налякати. Аби випадково не висловити банальність або банально висловитись, необхідно замаскуватись "продуманою", заздалегідь підготовленою банальністю. "Варто бути таким снобом, аби віддавати перевагу кітчу", – декларував власну приналежність до кемпу Володимир Набоков.

Важлива особливість кемпової чуттєвості полягає у її постійній варіативності та незавершеності: тобто кемп – це не взірць чогось (у мистецтві, поведінці, стилі), а культивування чуттєвості у такий спосіб, аби "певні пристрасні невдачі повернути на успіх" [4, 63]. І, як інші психотерапевтичні культурні форми, кемп компенсує нечутливість, виробляючи естетичні моделі навчання чуттєвості: "Кемп – це дбайливе відчуження" [4, 63].

Для Зонтаг кемп також являв відповідь на запитання: як залишитись денді у добу масової культури. Модерністський денді втілював крайню позицію елітаризму: у культурі кінця XIX – початку XX століть протиставлення "масове – елітарне" було очевидним та ціннісно орієнтованим у бік елітарного.

Ключовою та знаковою фігурою "перехідної" (між елітарним та масовим кемпом) чуттєвості, на думку Зонтаг, став Оскар Уайльд. Причому приналежність письменника до кемпу виражалась у таких речах. По-перше – це чуттєвість, крізь призму якої знімається ієрархія між предметами: "рівність всіх предметів" передбачає окреслення досить тонкої лінії між вульгарним та красивим, між речами штучними та річчю унікальною. Так, Зонтаг пригадує наміри Уайльда "оживити" свій білоблакитний фарфор або його твердження, "що дверний отвір може бути настільки ж чудовим, як і картина" [4, 61–62]. Вже сучасним свідченням чуттєвості кемпу може стати, як не дивно, могила Оскара Уайльда. Відомо, що серед шанувальниць письменника є давня традиція залишати на мармурі відбитки слідів поцілунків. Білий мармуровий надгробок не перестає рясніти плямами від яскраво-червоної помади [8].

У культурі сьогодення у зв'язку із проблемою самоідентифікації саме елітарної культури кемп демонструє чуттєвий модус "практик себе". Лейтмотив кемпу – туга за класичним дендизмом, у якому уособлювався взірць людини-практика, яка тільки тим і займається, що "піклуванням себе" як піклуванням своїми почуттями.

У кемпі, за Зонтаг, фіксується ситуація крайньої напруженості між масовою та елітарною культурами коли, водночас відбувається пошук даної межі та її руйнація. Можливо тому кемп можна визначити, також, як певну модифікацію "елітарного кітчу" (Н. Жукова): адже в ньому "доступність, масовість не є домінуючою атрибутикою, й можна стверджувати, що в ньому відбувається розмивання кордонів між масовим та елітарним в мистецтві" [2, 191]. Але туга за класичним дендизмом кемпової чуттєвості якраз не спонукає до руйнування межі (вона вже і так давно не визначена). Кемп навмисно "грається" у гру "на межі" – "за межею", але усвідомлюючи, що у такій грі дендистська "практика себе" граничить із практикою самовиживання.

Витончена чуттєвість денді у культурі сьогодення девальвувалась у зовнішню підробку "під...". Ось як змальовує дану тенденцію французький дослідник Жан-Марі К'юбільє: "Ми можемо легко захопитися шикарною зйомкою з рекламної кампанії Hugo Boss 2004 року, споглядаючи прекрасного, наче Ендіміон, юнака... Однак зачарування розвіюється вмить, як тільки ми побачимо в цьому юнакові звичайного хлопця з модельного агентства і згадаємо, що як тільки він полишить ілюзорний простір фотографії, то першим же жестом засвідчить власну пародійну протилежність своєму відображенню" [5, 31].

Потокове створення та показ глянцевої "краси" реалізується як світ ідей, у якому "звичайному" немає місця. У "глазурованій культурі" (Т. Толстая) "немає відчаю, байдужості, відповідальності, тривоги за рідних, нарешті, немає смерті, у ліпшому випадку – "невмируща легенда" [9].

Нам видається, що ідеї кемпу були невиправдано звужені та ідеологічно забарвлені: у більшій мірі кемп інтерпретується як характеристика гомосексуальної субкультури. Але сама Зонтаг висловила з цього приводу наступним чином: "Та виникає відчуття, аби гомосексуалісти не розвивали Кемп, це здійснив би хтось інший" [4, 63].

Ще один варіант обґрунтування засад нової чуттєвості представлено у роботі Зонтаг "Єдина культура та нова чутливість", яку якраз і необхідно розглядати у тандемі із "Нотатками...". Даний твір продовжує тему "вживання" в культуру, а чуттєвість як досконалий культурний інструмент такого налаштування є окремим предметом, про який розмірковує Зонтаг.

Тему нової чуттєвості вона піднімає, вирішуючи питання протиставлення культури літературо-художньої та культури наукової. Перша – це культура літератури та слова, яка формувалась як єдина незмінна модель європейської освіти та виховання (іншими словами, можна її назвати ще логоцентричною або, в лексичі Маклюєна, – фонетичною). Інша культура – це культура, яка базується на новітніх технологіях, отже, уникає або дистанціюється від класичної ієрархії наук та мистецтв. Для Зонтаг важливо було не зіставити їх (у статті письменниця дискутувала із концепцією "двох культур", викладеною у роботі Ч. П. Сноу [7], у якій він поспішно намагався "реабілітувати" мистецтво перед "диктатом" технічної науки), а представити власне бачення нової ситуації в науках та мистецтвах, відповідно накреслюючи траєкторію розвитку мистецтва у напрямку до осмислення його значення у сучасному соціопросторі. Зонтаг не приймає точку зору Сноу про універсальність та незмінність функцій мистецтва у різних культурно-історичних ситуаціях: "Адже питання про "дві культури" передбачає, що наука та технологія змінюються, знаходяться в русі, у той час як мистецтва статичні, виконують якусь вічну родову людську функцію (розради? повчання? відволікання?). Тільки на підставі цього хибного положення хтось буде розмірковувати, що мистецтву може загрожувати небезпека застаріти" [3]. Конфронтації мистецтва та науки Зонтаг протиставляє ідею створення "потенційно унітарного" виду чутливості. Нова чутливість спирається на принципово новий досвід людини, пов'язаний із граничною соціальною та фізичною мобільністю (наприклад, мандрівка літаком, швидкість образів в кіно). Сучасне мистецтво, відійшовши від магічно-релігійної та світсько-секуляризованої функції, стверджується у новій якості: "Мистецтво сьогодні – це новий вид інструменту для зміни свідомості та організації нових режимів чутливості" [3]. Саме цей аспект розуміння мистецтва як інструменту чутливості заслуговує на особливу увагу.

Художникам сьогодення припало стати естетиками із потужним вектором самоусвідомлення, які порушили всі загальноприйняті розподіли між мистецтвом та немистецтвом, формою та змістом, фривольним та серйозним, між високою та низькою культурою. Зонтаг, яка сама тяжіла до нових технічних видів мистецтва (фотографія, кінематограф), чітко заявляє про власні естетичні пріоритети, які часто йдуть урозріз із встановленими естетикою та художньою критикою дискурсивними практиками його аналізу та оцінки.

По-перше, сучасне мистецтво в самих різних його формах (наприклад, у візуальних мистецтвах або хепенінгу) "розчиняє" об'єкт, відмовляється від нього на користь діяльності або інтенсивності сприйняття. По-друге, сучасне мистецтво дезавує особливий статус художнього об'єкта (будь то в театральних практиках, поп-арті або в реді-мейд). По-третє, передбачається активна участь реципієнта, коли він перетворюється на активного учасника художнього процесу.

У цьому контексті варто пригадати ідеї американського естетика Берлеанта, який виокремив декілька догматів стосовно "некоректного" використання багатьох усталених канонів естетичної теорії по відношенню до сучасної художньої практики [8]. Перший догмат побудований навколо ідеї, що мистецтво репрезентує об'єкти – речі, на які спрямовано естетичне відношення; мистецтво є об'єктом в різних сенсах слова – в соціальному (мистецтво як засіб досягнення соціального престижу), історичному (як зібрання загальноновизнаних об'єктів) або критичному (як об'єкт знання та контролю з боку аналітика), проте в будь-якому випадку у традиційній естетиці передбачається існування об'єктів, по відношенню до яких може розгортатися естетична діяльність. Деякі концепції визначення мистецтва

виходять саме з розуміння мистецтва як об'єкта, "властивості якого дають йому право бути кваліфікованим як мистецтво" [1, 246]. Другий догмат полягає в припущенні існування статусу або особливої властивості цього об'єкта, завдяки якому він стає "особливим" поміж безлічі інших об'єктів. І у третьому догматі втілюється ідея про те, що об'єкт мистецтва слід розглядати "особливим" чином. У цьому питанні А. Берлеант виступає критиком поняття незацікавленості як первісної естетичної установки, через яку відбувається визначення предмету естетики як науки про прекрасне (звідси виникає уявлення про те, що мистецтво вимагає спеціального, незацікавленого ставлення до нього). Протиставляючи незаінтересованому класичному погляду власне бачення, Берлеант впроваджує сучасний варіант вирішення даного протиріччя, вводячи у дослідницький обіг поняття "залучення". Залучення – це сучасний спосіб естетико-художнього відчуття, у якому "акцентується увага на активній природі естетичного досвіду і його сутнісній якості участі" [1, 260]. Саме фактор участі "протиставляється традиційній естетиці, тим не менш він відбивається у сучасному способі функціонування мистецтва і тому має бути центральним в альтернативній естетиці" [1, 260]. Дійсно, у сучасній мистецькій практиці все частіше можна спостерігати, що активна "заінтересована" участь реципієнта є необхідною складовою художнього процесу (причому інтерактивність стає важливим принципом не тільки мистецтва, а й культури взагалі).

Іншими словами, сучасна художня практика не може вимірюватись традиційними естетичними підходами: модерний статус митця та мистецтва не спрацьовує в ситуації "смерті автора" та побутування твору як "відкритого тексту". Це мав на увазі Берлеант, це стало також предметом розмірковувань Зонтаг стосовно нового сприймання та нової чутливості.

Таку ж демаркаційну лінію необхідно провести у взаємодії між культурою та мистецтвом, яка перенаправляє дану проблему у культурологічну площину. Так, у XVIII сторіччі слово "мистецтво" означало перш за все майстерність, а "культура" – спрямованість на удосконалення (або приборкування) природного. "Мистецтво" і "культура", що з'явилися після 1800 року, призначались для демаркації сфер людських цінностей і уявлялись як зібрання найкращих та найбільш достойних творінь. У XX столітті дані поняття трансформувались: "Культура, що раніше приборігалась для кращих творінь сучасної Європи, була розширена на все населення світу" [6, 65]. У стані даної методологічної плюралістичності ці два ключові терміни вживаються і у сучасному гуманітарному дискурсі, утворюючи складний комплекс співставлень "висока"/"низька" культура – "високе"/"низьке" мистецтво із великою кількістю "проміжних" складових. "Але навіть і без заголовної літери "К" культура завжди тяжіє до естетичної форми та автономії" [6, 65], – саме такого висновку дійшов дослідник у процесі розмірковування про сутність системи "мистецтво – культура".

За Зонтаг, у контексті нової сприйнятливості мистецтво виступає у якості розширювача життя та генератора нових способів життєвості (*vivacity*). Хоча при цьому "приноситься у жертву" мовна визначеність та точність висловлювань, але з'являється "інакша" точність, що ґрунтується на сублімованій силі. Наразі відсторонення від логоцентричної установки передбачає вивільнення інших чуттєвих модусів. Звідси, наприклад, досить потужний рух у бік низової естетики, або естетики вторинних відчуттів, у контексті некласичного гуманітарного дискурсу. Тому Зонтаг й підкреслює, що одиницею сучасного мистецтва вже не можна вважати ідею. Розширення відчуттів – як "пригода у відчутті", як нові "сенсорні коктейлі" [3].

Причому, що важливо, "сенсоріум" конкретної людини спирається не на "чисту" біологію, а має історію: кожна культура, висуваючи на передній план певні відчуття, пригнічує інші. Те ж саме відбувається із людськими емоціями, які мають історичні параметри та оцінки. Скажімо, історичність чуттєвості стає пріоритетною темою французької школи "Анналів". У 1941 році Л. Февр у статті "Чуттєвість та історія" доводить, що емоції мають знаходитись у центрі уваги істориків (власне, під впливом даної ідеї у науковий дискурс вводяться теми про сутність та культурні параметри чуттів – страху, сорому, меланхолії, відрази тощо).

Сучасні спроби теоретичного опрацювання культурних відчуттів та почуттів, на наш погляд, можливі як гуманітарні комплекси. Той самий вектор дослідження чуттєвої культури як естетичної знімає зведення емоцій до психофізіології, а культурно обумовлена генеза чуттєвості є необхідним підходом до розуміння культурних механізмів формування "соціальної техніки чуттів", які, займаючи загальнозначиме та ціннісне становище у культурі, переводять відчуття у ранг естетичних феноменів почуття та відчуття, а приналежність та заохочення до таких естетизованих почуттів і становить підґрунтя естетичної культури.

Використані джерела:

1. Берлеант А. Историчность эстетики / Арнольд Берлеант // Феноменология искусства / [Т. И. Ойзерман, К. М. Долгов, Н. А. Кормин и др.]; Рос. акад. наук, Ин-т философии. – М. : ИФРАН, 1996. – 262 с. – С. 241–262.
2. Жукова Н. Елітарність як компонент культуротворення: досвід неklasичної естетики : монографія / Н. Жукова. – К. : ПАРАПАН, 2010. – 244 с.
3. Зонтаг С. Единая культура и новая восприимчивость [Электронный ресурс] / С. Зонтаг. – Режим доступа : http://www.vladivostok.com/speaking_in_tongues/sontag.htm
4. Зонтаг С. Заметки о кэмп / С. Зонтаг; [пер. с англ. С. Кузнецов] // Мысль как страсть / С. Зонтаг. – М. : Русское феноменологическое общество, 1997. – 208 с. – С. 48–64.
5. К'юбилье Ж.-М. Порногламур / Ж.-М. К'юбилье. – К. : Основи, 2009. – 176 с.
6. Клиффорд Дж. О коллекционировании искусства и культуры / Джон Клиффорд // Контексты современности – II : хрестоматия. – 2-е издание / [сост. и ред. С.А.Ерофеев]. – Казань : Изд-во Казанского ун-та, 2001. – 188 с. – С. 60–68.
7. Сноу Ч. П. Две культуры и научная революция / Ч. П. Сноу // Портреты и размышления. Эссе. Интервью. Размышления / Чарльз Перси Сноу. – М. : Прогресс, 1985. – 368 с. – С. 195–226.
8. Степанов Ю. Тонкая плёнка цивилизации / Ю. Степанов. – М. : Языки славянских культур, 2007. – 248 с.
9. Толстая Т. Я планов ваших люблю гламурё [Электронный ресурс] / Т. Толстая. – Режим доступа : http://scripts.online.ru/misc/news/98/09/10_229.htm.
10. Эко У. История уродства / У. Эко; [пер. с итал.]. – М. : СЛОВО/SLOVO, 2007. – 456 с.

Кривошея Татьяна Александровна, кандидат философских наук, доцент

Теория кэмп в эстетико-культурологических рефлексиях Сьюзен Зонтаг

В статье исследуются эстетико-культурологические идеи американской писательницы и эссеистки Сьюзен Зонтаг. Доказывается, что в теории кэмп Зонтаг репрезентирует определенную модель новой чувственности и новой восприимчивости как характеристик чувствительной культуры настоящего.

Ключевые слова: С. Зонтаг, кэмп, чувственность, эстетика, чувствительная культура, новая восприимчивость.

Tetyana Krivosheya, Candidate of Philosophy

The Theory of Kemp in the Aesthetic and Cultural Reflections Susan Sontag

This article investigates aesthetic and cultural ideas of the American writer Susan Sontag. It is shown that in theory Kemp Sontag model represents a new sensibility. A new susceptibility acts as a sensory characteristics of culture today.

Sontag's ability to act as a diagnostic culture respond to important cultural events and conceptually subtle and at the same time to speak about them, led to the elaboration of a fundamentally new topics and introducing new terminology that actively included in the arsenal of cultural, philosophical, art studios.

It is to this category terms include the concept of "camp", the essence of which is disclosed in the "Notes on Camp".

The phenomenon emp sensuality actively interpreted in the context of research work O. Valda (O. Vanshteyn, Y. Stepanov). Understanding kempovoho taste as the characteristics of modern mass culture can be found in the works of S. Boym, U. Eco. A separate group of cinema critics are updated theory Kemp S. Sontag respect to the analysis of cinema (V. Padunov, A. Muhmedzhanova, N. Samutina).

Camp as a continuous characteristic of modern culture and sensitive method aestheticization of life, according to Sontag, subjected to theoretical elaboration is difficult due to the fact that the classical discourse of beauty in relation to it does not work. Camp begins actualized in a situation where art is harder to win the right not only to the sublime, but at least beautiful.

Second, the camp as a certain model of modern technology is responsive feeling of sensuality to the seriousness of the ideals of "high" classical and avant-garde culture, with appropriate choice of sensible models. The high seriousness of classical ideals in its essence is moralistic. The avant-garde sensibility characterized by an exaggerated affectation and ultimate stress, which resolved the conflict between moral and aesthetic passion. A Camp – a purely aesthetic sensibility. And the seriousness of the Camp is not opposed flippancy (or its various artistic incarnations such as humor, irony, etc.).

The new sensibility does not fit into the framework of high culture and high style with their tragic seriousness. Consequently, alternative "bankrupt" seriousness and camp can be considered.

And art practice today confirms the relevance kemp aesthetics, which is embodied attempts to express feelings (severe and profound) and not be trivial or vulgar. About the same difficulty in expressing feelings and U. Eco wrote a "paradox Lial". U. Eco Camp style seen in "deliberate ugliness", which dominates contemporary art. Unlike kitsch that was cheating in the name of high art camp creates deliberately awful. And this monstrosity is an alternative of mass culture – sensuality Kemp seemed to play a proactive.

Another option to study on a new sensibility presented in the Sontag "The only new culture and sensitivity," which just need to be considered in tandem with the "Notes ...". The theme of the new sensation she felt, in resolving the contrast between culture literature, art and culture of science. The first – the culture of literature and speech, which was formed as a single unchanging pattern of European education and training.

Another culture – a culture that is based on the latest technologies, thus avoiding or distancing itself from the classical hierarchy of sciences and arts. For Sontag was important not to compare them and introduce own vision of the new situation in the sciences and arts by outlining the trajectory of art toward understanding its importance.

Artists today be accounted for aesthetics with powerful vector of consciousness that violated all conventional divisions between form and content, frivolous and serious, between high and low culture. Sontag, herself gravitated to the new industrial arts (photography, cinema), clearly expresses their aesthetic priorities that are often contradict with the established aesthetics and art criticism discursive practices of its analysis and evaluation.

Key words: S. Sontag, camp, sensuality, aesthetics, sensual culture, a new susceptibility.