

ВПЛИВ ФОТОГРАФІЇ НА ТРАНСФОРМАЦІЮ ЖИТТЄВОГО ПРОСТОРУ ЛЮДИНИ

Досліджено вплив фотографії на життєвий простір сучасної людини. Доведено, що світлина постає активним фактором конструювання нової соціальної та культурної дійсності. Поява фотографічного зображення зумовила трансформації у сприйнятті просторово-часового континууму культури. Світлина впливає на ідентифікаційні, інформаційні та комунікаційні процеси сучасності. Виявлено взаємозв'язок між трансформаціями можливостей фотографії та онтологічними змінами в сучасній медіакulturі. Зростаюча роль індустрії фотообразів зумовила радикальні перетворення в художньому процесі: фотографія і медіамистецтво спричинили кризу традиційних форм образотворчої репрезентації та естетичного сприйняття. Ключові слова: фотографія, аура, сприйняття, комунікація, ідентичність, медіакultura, медіамистецтво.

У просторі сучасної медіакulturі панування образів, копій, репродукцій реальності стало буденним явищем. Актуалізувалася роль техногенного візуального образу, який значною мірою впливає на соціокультурні процеси сучасності та має здатність створювати численні віртуальні конструкції реальності. Внаслідок цього зазнає змін життєвий простір людини.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Сучасний дискурс фотографії розвивається в контексті міждисциплінарних досліджень медіареальності, зокрема ґрунтується на працях В. Беньяміна, А. Базена, Р. Барта, С. Зонтаґ, М. Маклюєна, В. Флюсера, Ж. Бодріяра, П. Верільо, М. Фуко, Е. Кранк, С. Лішаєва, В. Нуркової, О. Петровської, В. Савчука, Н. Сосни. Проблеми медіареальності та медіакulturі, віртуалізації та візуалізації культурного простору сьогодні активно висвітлюють роботи вітчизняних дослідників, зокрема В. Головей, М. Журби, Н. Зражевської, В. Ісаєва, Т. Лугуценко, Л. Стародубцевої, Д. Петренка, Б. Потятинника, Г. Чміль та ін.

Мета статті – проаналізувати вплив фотографії на сучасні культурні трансформації та життєвий простір людини.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.

Фотографія – це спосіб осягнення дійсності сучасного світу. З одного боку, світлина зберігає і посилює спостережливість, спричиняє феноменологічну трансформацію людського зору. З іншого боку, невпинне кількісне зростання інформації, надмірна візуалізація інформаційного простору та урізноманітнення знань про світ дедалі більше призводять до фрагментарного розуміння людиною самої себе та свого культурного й соціального докiлля, автентичності власного буття. Образ реального світу фрагментується, набуває мозаїчної структури, яка посилюється в епоху цифрових технологій.

Відповідно до теорії медіа-комунікації М. Маклюєна, з кожним історично вагомим відкриттям, технологічним проривом з'являються нові «епістемологічні метафори», які структурують і контролюють способи нашого мислення», а отже змінюють людське сприйняття та життєвий світ людини [7, с. 227]. Фотографічна епоха стала новим етапом в історії розвитку соціокультурних форм людського життя та становлення людської перцептивності. За Ж. Бодріяром, слід говорити не лише про зміни у сприйнятті світу за допомогою фотографії (а сьогодні й низки інших візуальних медіазасобів), а й про «мутації» самої реальності, адже «світ, зафіксований камерою, – це вже не той світ, яким він був раніше. Він змінюється в ту саму мить, коли його фотографують. Велика таємниця – пізнати, що таке світ, який отримав право на свій образ. Це вже не природний світ, це щось інше – надприродне, ірреальне» [6, с. 86]. Світлина стала початком становлення нового культурного простору, адже вона механічно, надприродно інтенсифікувала людський зір, показавши світ таким, яким його раніше не бачили.

Відповідно до логіки роздумів М. Маклюєна, друкарська революція, яка передувала фотографії та розпочалась із винаходом Гутенберга, «розвіяла політичне і фізичне тіло», звільнивши голос від обов'язкової необхідності бути присутнім у своєму фізичному втіленні, а також спровокувала напружений дисбаланс між усним і письмовим мовленням із подальшою консолідацією візуального простору в якості домінуючої метафори окультурювання [див.: 7, с. 215]. Наступним революційним винаходом була фотографія, яка стала поштовхом до «кінчного повороту» в культурі. В результаті настала сучасна епоха медіа з притаманною їй візуальною та віртуальною експансією. В. Савчук пише,

що «фотографія як технічний засіб призвела до зрушення: від визнання самостійності візуального світу до переконання в тому, що він єдиний і має організуючу силу» [9, с. 19].

Сьогодні фотографія є одним із ключових образів, що бере участь у формуванні та становленні особистісної та соціокультурної ідентичності людини, у переживанні особистістю своєї соціальності, цілісності власного Я. Цей аспект знімку слід розглядати в контексті психоаналітичної теорії дзеркального відображення Ж. Лакана. Адже світлина виступає своєрідним «дзеркалом із пам'яттю» (В. Нуркова), формуючи візуальний образ «Я» для себе й оточуючих [8, с. 152].

Однак, фотографія дивиться на людину як на об'єкт, тому здатна перетворювати людей на речі. Понад те, фотографія тиражує людські образи у велетенських масштабах, притаманних засобам масового виробництва. Відомі та знамениті залучили фотографію у сферу публічності. Реальні люди стають поп-ідолами, візуальними картинками, які можна купити. Тобто фотографія сприяла поширенню в сучасному медіапросторі висвітлення приватного життя успішних людей, яке задовольняє потребу суспільства у показовому споживанні. Як результат, люди прагнуть ідеалізованого образу, прагнуть мати на фотографії якнайкращий вигляд. М. Маклюен, звертає увагу на те, що сучасна людина навчилася вибудовувати своє тіло відповідно до вимог камери [7, с. 222]. Існує низка рекомендацій для позування та фотографування, зокрема набір стандартних поз, жестів, спрямування погляду тощо, які якнайкраще зображають людину на фотознімку. Сучасна медіакультура з тотальною візуалізацією життєвого простору людини вимагає знання фотографічних законів репрезентації не лише від професійних моделей та фотографів, а й від усіх учасників сучасної медіакомунікації.

Зауважимо, що фотографія та її трансформація в кіно повернули жест у людську технологію реєстрації досвіду. Фактично, фіксація зупинених людських поз за допомогою фотографії спрямувала увагу дослідників на фізичну та психічну позу, на феноменологію тілесної виражальності. Епоха фотографії стала епохою жесту, міміки і танцю. З. Фройд і К.-Г. Юнг будували свої спостереження на інтерпретації мови індивідуальних і колективних поз і жестів від виміру сновидінь до повсякденних дій. Фізичні та психічні «гештальти», з якими вони працювали, були багато в чому зобов'язані світу застиглих тілесних поз, які відкрила фотографія. Саме світлина володіє універсальною здатністю викривати та схоплювати позу і структуру.

З появою дигітальної техніки фотографія переводиться у цифровий формат, до її ідентифікаційних можливостей додається значне розширення комунікаційних властивостей. Перед фотографією відкриваються нові можливості, вона починає захоплювати нові простори людського буття та відіграти провідну роль у становленні нових форм міжособистісної комунікації та соціальних взаємодій. На основі специфічного фотографічного сприйняття себе і світу виникають нові (віртуальні) спільноти, які, долаючи простір і час, зближують людей із найвіддаленіших куточків земної кулі. Яскравим прикладом фотографічного життя є сучасні соціальні мережі. Фотографія дає можливості розширення простору і трансформації часу особистості, набуття нових моделей і механізмів ідентичності, зміни способів самопрезентації і побудови іміджу, створення специфічних способів комунікації з історичним, соціальним та індивідуальним минулим, збагачення механізмів організації пам'яті. Насамперед розширюється сприйняття людиною власних меж існування: сьогодні людина може стати учасником будь-якої події в будь-якому куточку світу.

На сучасному етапі дослідники висувують припущення про формування нового типу ідентичності – «мережевої» ідентичності». У структурі мережевої ідентичності важливий особистісний аспект, який має доволі суперечливе вираження у медіакulturі. З одного боку, людина конструює свою самість у вимірі сучасної медіареальності, з іншого – відбувається руйнування ідентичності, оскільки спосіб буття людини нівелюється технічними та електронними програмами. Важливо, що дуже часто ця ідентичність анонімна – візуальний образ у просторі соціальних мереж і образ реальної людини можуть абсолютно не збігатися. Небезпека полягає у тому, що ідентичність реальної особистості може розчинитись у сконструйованому образі.

Фотографія стала важливим фактором трансформації етичних цінностей, впливаючи на моральну свідомість сучасної людини. С. Зонтаг слушно наголошує на утвердженні вуаеристичних відносин зі світом і зміні критеріїв етичного. Зробити знімок означає виявити інтерес до речі, явища, персони (таких, якими вони є), зберігаючи при цьому «статус-кво», тобто сприяти діям, які роблять об'єкт цікавим, навіть якщо це не виправдано з морального погляду. Будь-якій події, незважаючи на її етичний статус, слід дати можливість завершитися, щоб у вимірі медіареальності виникло щось нове, а саме, фотографія. Перед фотографом стоїть моральний вибір не лише в тому аспекті, що він фотографує, а й які етичні цінності він привнесе в культуру разом зі своїм знімком. Етична проблематика полягає в тому, що якщо десь у світі «реальні люди вбивають себе та інших реальних людей, фотограф стоїть за своєю камерою, створюючи фрагмент іншого світу: світу образів», з

метою репрезентувати його суспільству. Людство, яке спершу пережило візуальний шок від фотообразів, отримує задоволення від такого інформаційного споживацтва, втрачаючи моральні орієнтири [див.: 5, с. 106]. С. Зонтаг говорить, що вважати дії професійного фотографа аморальними можна у тому випадку, коли він шукає об'єкти, які вважаються неприйнятним з етичного погляду. Але у просторі сучасної медіакультури критерії етичного, як і естетичного, зазнали істотних трансформацій або ж і зовсім знівельовані.

Світлина стала поштовхом до деауратизації мистецтва та зміни традиційної опозиції «копія-оригінал». В. Беньямін говорив про те, що справжність, неповторність певної речі – це сукупність усього, що передається в ній від народження, починаючи від її матеріального існування до її присутності як свідка в історичному контексті. Саме для визначення цієї справжності філософ використовує поняття «аури», яка, на його думку, гине в добу технічної відтворюваності мистецтва. Проблема втрати аури пов'язана зі стилем художнього твору, способом його поширення, репрезентації та сприйняття зображення. Поняття аури висвітлюється Беньяміном на прикладі аури об'єктів природи: «Цю ауру ми визначаємо як неповторну появу якоїсь далечини, що враз стає близькою як ніколи. Коли, відпочиваючи в пообідню літню пору, ми споглядаємо пасма гір на горизонті або гілку, що кидає на нас свою тінь, – значить ми вдихаємо ауру цих гір, цієї галузки» [1, с. 59].

Вростання речі в її середовище, з яким вона пов'язана живим корінням, є ознакою її ауратичності. Аура речі – це її унікальність, невідтворюваність і далекість. Фотографія здатна вирвати річ із її довкілля, наблизити і привласнити її. «Наблизити речі до нас, а радше до нас, – це така сама пристрасна схильність наших днів, як і прагнення за будь-якої ситуації подолати все, що є унікальним і одиничним, – подолати його засобами відтворення» [1, с. 67]. В. Єрмоленко пояснює поняття аури В. Беньяміна як елемент філософії речі та наголошує на сингулярності кожного елементу всесвіту як унікального сліду окремого акту Творця. Унікальність цього акту перешкоджає конвеєрно відтворювати річ, делокалізувати її та вільно репродукувати. Фотографія з її можливостями тиражування стає своєрідною атакою на цю сингулярність. Вона несе в собі загрозу «руйнування аури»: репродукує реальність, помножує і тиражує одиничне, руйнуючи унікальність, тобто руйнує ауру місця, речі або ж часової миті. «Щодня, – пише В. Беньямін, – дедалі імперативнішою стає потреба опанувати об'єкт, наблизити і збільшити його, щоб оглянути у формі зображення чи радше копії» [1, с. 64]. Модерна техніка (візуальну основу якої становить фотографія) нівелює сингулярність місця, урівнює всі місця швидкістю, нівелює сингулярність речі, урівнює оригінал і копію новими техніками відтворення, нівелює сингулярність часової миті, урівнює минуле та майбутнє новими техніками репродукування [див.: 4].

Поширення фотографії призводить до розвитку сучасної індустрії образів, що «здирає оболонки речей» та поширює їх у неймовірній кількості. Бажаючи опанувати механізм наближення будь-якої реальності, фотографія руйнує унікальні топоси та локалізації кожної окремої речі. Вона нехтує сингулярним заради його максимальної відкритості для користування. Безкінечне тиражування речей, зокрема мистецьких творів, зумовлене егалітарним прагненням нас долучитися до мистецтва та культури хоча б у вигляді фоторепродукцій. Внаслідок цього фотографія змінила спосіб презентації і сприйняття творів мистецтва, оскільки дедалі більше людина почала зивкати до мистецтва у формі репродукції. Дигіталізація візуальних образів зробила доступним будь-який культурний артефакт у просторі медіакультури. Окрім позитивної освітньої ролі фотографії в її естетичному аспекті (люди, які не мають змоги безпосередньо відвідати музей або галерею, отримали можливість побачити різноманітні твори мистецтва), існує зворотна сторона цього процесу: на рівні свідомості у людини відпала потреба безпосереднього сприйняття оригіналу, внаслідок чого в сучасній культурі відбулося нівелювання оригіналу.

Вплив фотографії на життєвий простір людини не вичерпуються руйнуванням аури речей. Процес деауратизації супроводжується появою псевдоаури, як компенсації за втрату ауратичності речей. Такою компенсацією є фетишизація товарів і їх псевдоауратична репрезентація. В. Беньямін бачив вияв цієї «перетвореної форми» у матеріальному декорі модерності, який оточує себе світлом (прожекторами, яскравою рекламою, електричним освітленням), прозорістю (архітектурою зі скла та металевих каркасів, величезними вітринами, порожнім простором) і блиском (інтенсивною кольоровою гамою, що надає перевагу яскравим срібним і золотим барвам). Поява феномену моди, зокрема міжнародної, стала можливою саме завдяки фотографії. Мода оточує псевдоауратичним ореолом нове, а відтак спонукає беззастережно ним захоплюватися. Мода імітує ритуал, за яким товар-фетиш вимагає, щоб його було вшановано. Здатність фотокамери перебувати всюди і завжди, а також пов'язувати різні елементи реальності (часу, простору) вплинула зокрема на розвиток сучасної моди. Саме в епоху фотографії мода набула

якостей колажного стилю в живописі. Варто також відзначити втрату автентичності та самотності людського вбрання та тенденцію до глобалізаційних процесів у моді.

Отже, поняття аури дає важливий ключ для розуміння впливу фотографії на трансформацію життєвого простору людини. У цьому контексті також варто звернутися до «пасажів» В. Беньяміна. Пасажі були вузькими вулицями, перекритими скляними дахами. Модерність прагне зробити прозорим життєвий простір і виставити всі речі на всезагальний огляд, намагається перетворити життєвий світ людини на панораму. Важливим впливом фотографії на культурну ситуацію, є світ упаковки і виставляння напоказ. Загалом організація універсальних магазинів (універмагів) та супермаркетів своєю структурою запозичена з газети, яка містила в собі різноманітну інформацію підкріплену візуальним образом – фотознімками [див.: 4, с. 87].

Тема панорами, що актуалізується в цьому контексті, і яку порушує В. Беньямін, є передвістям теми «паноптикуму» М. Фуко. І «панорама» (гр. *pan-orama* – «все-огляд»), і «паноптикум» (гр. *pan-opticon* – «все-бачення») дослівно означають здатність суб'єкта охоплювати поглядом якнайбільше речей, тобто тотальну візуальну доступність світу. Якщо В. Беньяміна цікавила поява «панорам» як технічно сконструйованих топосів, де погляд міг отримати ілюзію огляду якнайбільшої кількості речей, то М. Фуко аналізує тюремні «паноптикони», які давали змогу водночас спостерігати за кількома сотнями чи навіть тисячами осіб – тюремних в'язнів [див.: 10]. Сьогодні допитлива прихована камера знімає всіх і все, тому всебачення стає невід'ємним елементом сучасної медіареальності. Продовженням цих тенденцій є гіперреальність Ж. Бодріара. Згідно з Ж. Бодріаром, нескінченна репродукція об'єктів приводить до розростання їх аудіовізуальних образів, які й задають гіпертрофований простір гіперреальності. Реальність «випаровується», гине в гіперреалізмі від одного відтворення до іншого, від однієї копії до іншої; врешті до тотальної симуляції [див.: 2, с. 111].

Пасажі стали прототипом сучасного медіапростору, з його візуальною та технічною детермінованістю. Продовженням тенденції деауратизації життєвого простору є «міжнародні виставки, вокзали та комерційні галереї, що їх будує конструктивізм, оскільки вони мають важливу спільну рису: вони є простором, де речі, люди, твори мистецтва збираються тимчасово, для обміну, експонації, і де вони втрачають зв'язок зі своїм «грунтом і кров'ю», – зазначає В. Єрмоленко [4, с. 48].

За аналогією до пасажів побудована сучасна медіакультура – це інформаційний синкретизм і повсюдність візуальних образів, які занурюють людину у світ відображень, копій, симулякрів. Медіакультура засвідчує втрату природної локалізації речей, делокалізації суб'єкта і його об'єкта. Прозорість, бажання візуалізації та панування над речами перетворюються на цілком протилежне: не об'єкти розчиняються в усевладному оці суб'єкта, а суб'єкта поглинає нескінченна безодня об'єктів, що його атакують. Пасаж, який виник як наслідок деауратизації, став реальним архітектурним прототипом сучасної віртуальної реальності.

Крім цього сучасна людина стала надзвичайно стурбованою проблемою впорядкування індивідуального простору. Достатньо будь-кому побачити фотографії місцевих руїн, як він відразу занурюється у пригнічений стан, просте співвіднесення картинки з реальністю дає новий мотив до змін, а разом з тим і мотив до подорожей. Саме фотографія, згідно з концепцією М. Маклюєна, дала поштовх цьому процесу самоусвідомлення. Водночас відбулися протилежні процеси – змінилося відчуття домівки як особливого приватного простору. В плані туризму варто говорити про стрімке розширення цього культурного феномену з одного боку, і водночас про аксіологічну девальвацію подорожі як такої [див.: 7, с. 223]. Загалом, людина зустрічається з тим, що їй уже відомо завдяки візуальним засобам комунікації, і залишається лише зробити декілька власних знімків того ж самого, або ще важливіше, на тлі цього. Прагнення сучасної людини зробити вдалий знімок стимулює до естетизації погляду, однак одночасно виникає фрагментарність сприйняття: оскільки будь-яка фотографія обмежена рамкою, як і погляд людини екраном або віконцем відеосюкача.

На думку В. Беньяміна, людина болісно реагує на руйнування аури: загостреною вразливістю та концентрованим спогляданням. Шок постає як симптом універсального процесу втрати «аури», втрати автентичності речей і людей [див.: 4, с. 133]. Отже, В. Беньямін пророчо передбачив певні тенденції в розвитку сучасного культурного простору, адже саме шок, видовище, прагнення вразити стають естетичними та етичними домінантами медіакультури, зокрема новин, реклами та медіамистецтва.

Радикальні зміни відбулись у художньому процесі. Поява фотографії, а згодом і медіамистецтва, спричинили кризу традиційних форм образотворчої репрезентації та естетичного сприйняття. Прискореними темпами сьогодні продовжує розвиватись особливий мистецький простір, сформований технічними засобами створення зображень і передачі візуальної інформації. З

винаходом фотографії художник більше не міг зображати світ, який повсюди фотографували. Замість цього він звернувся до розкриття внутрішнього творчого процесу – вражень, думок, переживань. Міметичну функцію взяла на себе фотографія, а живопису залишилось поле творчих експериментів, у результаті чого художник і мистецтво звільнилися від наслідування природи, захопившись творчим процесом як таким. Замість зображення статичного світу, яке дублює той, який ми вже бачили, людина мистецтва звернулася до інтерактивності, відтворення творчого процесу, в якому пропонується взяти участь публіці (акціонізм, перформанс, хепенінг тощо).

Якщо свого часу В. Беньямін відзначав, що з появою можливості технічного репродукування мистецьких творів втрачається унікальність оригіналу, його значимість, то у медіамистецтві оригінал відсутній взагалі. Місце унікального художнього образу посідає повсюдно розтиражована медіальна образність, яка скеровує погляд і привертає увагу, не обтяжуючи при цьому особливими зусиллями пошуку смислів [див.: 3, с. 122]. Радикальне вдосконалення і масове поширення нових оптичних технік веде до безпрецедентної навали візуальних образів особливої якості, які мають високий ступень цифрового розрізнення і претендують на статус гіперреальності.

Зникнення меж між мистецтвом і повсякденністю стало поштовхом до естетизації життєвого простору людини. Однак ця тенденція пов'язана не лише з прагненням сучасної людини до прекрасного, до пошуку вдалого кадру чи репрезентації ідеалізованого образу, а насамперед зі штучністю життєвого простору людини, який дедалі більше стає медіаконструктом (створеним технічними і дигітальними засобами), симуляцією життєвого простору.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Виявивши культуротворчий потенціал фотографічного зображення, можемо стверджувати, що феномен фотографії став одним із активних чинників конструювання життєвого простору людини в умовах медіареальності, утвердившись на сучасному етапі як поліфункціональний культурний феномен і пріоритетний складник сучасної медіакультури. Стаття відкриває перспективи для подальшого філософського дослідження фотографії та медіакультури.

Література

1. Беньямін В. Мистецький твір у добу своєї технічної відтворюваності / В. Беньямін; [пер. з нім. Ю. Рибачук, Н. Лозинська] // Вибране. – Л.: Літопис, 2002. – С. 53-97.
2. Бодріяр Ж. Симулякри і симуляція / Ж. Бодріяр; [пер. з фр. В. Ховхун] – К.: Основи, 2004. – 230 с.
3. Головей В. Ю. Трансформації мистецтва в інформаційну епоху / В. Ю. Головей // Філософія і наука за умов формування інформаційного суспільства: морально-етичні та світоглядні проблеми. – Львів: Вид-во НУ «Львівська політехніка», 2010. – С. 120-125.
4. Єрмоленко В. Оповідач і філософ Вальтер Беньямін та його час / В. Єрмоленко. – К.: Критика, 2001. – 280 с.
5. Зонтаг С. Про фотографію / С. Зонтаг; [пер. з англ. П. Тарашук]. – К.: Основи, 2002. – 189 с.
6. Кулик І. Ж. Бодрийяр: мир, запечатлений камерой, – уже не тот, каким он был в реальности / И. Кулик // Архроника, 2002, № 3. – 86-88.
7. Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширение человека / М. Маклюэн; [пер. с англ. В. Николаева]. – М.: Канон-Пресс-Ц, 2003. – 464 с.
8. Нуркова В. В. Зеркало с памятью: Феномен фотографии: Культурно-исторический анализ / В. В. Нуркова. – М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2006. – 287 с.
9. Савчук В. Философия фотографии / В. Савчук. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2005. – 256 с.
10. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / М. Фуко; [пер. с фр. В. Наумова]. – М.: Ad Marginem, 1999. – 477 с.

Summary

*Moskvych O. The Impact of Photography on the Human Living Space. The article is demonstrated that the photographic image is a dynamic force that forms new social and cultural expanse. Photography led to changes in the perception of the spatiotemporal continuum of culture, identification, information and communication processes of modernity. The relationship between the opportunities of photographic image transformations and ontological changes in culture is investigated. It is ascertained that the modern manufacture of photographic images has led to radical transformations of the artistic process: photography and media art precipitated the crisis of traditional forms of visual representation and aesthetic perception. **Keywords:** photography, aura, perception, communication, identity, media culture, media art.*