

“змістовне”, “справжнє”. Образ є завжди і формується він спонтанно, а імідж скоріш є ідеальним образом (фактично символом) і, відповідно, він не може не відрізнятись від реальності. Імідж як штучно сформований образ може відповідати особистості (політика, підприємця та ін.), або найрізноманітнішим предметам та інститутам.

У рамках дослідження процесів особистісного брендування, слід зазначити, що імідж як і брендування, функціонує в області соціальних комунікацій. Імідж – це ефективний спосіб комунікації в діловій сфері спілкування, брендування ж, – це свого роду спосіб само–проектування людини. Метою особистісного брендування є побудова необхідного іміджу.

Таким чином, не викликає сумніву той факт, що в добу інформатизації суспільства, активного розвитку глобалізаційних процесів та руйнування колишніх соціальних “авторитетів”, особистість отримує широкі можливості в так званому “автопроектуванні”, створенні власного позитивного іміджу. Сучасний брендовий індивідуалізм передбачає боротьбу за самореалізацію в суспільстві, а навмисне або опосередковане використання всього калейдоскопу існуючих образів–брендів, надання візуальних і практичних доказів власної ідентифікації, стає однією з сучасних форм реалізації в суспільстві.

Список використаних джерел

1. Зверинцев А.Б. Коммуникационный менеджмент. Рабочая книга менеджера PR / А.Б. Зверинцев. – СПб., 1995. – 267 с.
2. Карцева Е.Н. Массовая культура в США и проблемы личности / Е.Н. Карцева. – М.: Наука, 1974. – 192 с.
3. Королькевич В.А. Бизнес–словарь. Практический русско–английский словарь коммерсанта / В.А. Королькевич. – М.: Ось, 1996. – 320 с.
4. Котлер Ф. Персональный брендинг / Ф.Котлер, И.Рейн, М.Хэмлин, М.Столлер. – М.: Гребенников, 2008 – 400 с.
5. Сартр Ж.–П. Экзистенциализм – это гуманизм / Ж.–П. Сартр // Сумерки богов. – Москва, 1989. – С.319–345.
6. Тульчинский Г.Л. Личность как автопроект и бренд: некоторые следствия / Г.Л. Тульчинский // Философские науки. – 2009. – №9. – С.47–60.
7. Тульчинский Г.Л. Самозванство и новая антропология / Г.Л. Тульчинский // Человек. – 2008. – №1. – С.43–57.
8. Феофанов О.А. США: реклама и общество / О.А. Феофанов. – М.: Мысль, 1974. – 266 с.
9. Фромм Э. Иметь или быть? / Э.Фромм. – М.: Прогресс, 1986. – 238 с.
10. Elliot R. Symbolic brands and identity performance / R.Elliot, A.Davies // Brand Culture. – London: Routledge, 2006 – P.153–170.

References

1. Zverincev A.B. Kommunikacionnyj menedzhment. Rabochaja kniga menedzhera PR / A.B. Zverincev. – SPb., 1995. – 267 s.
2. Karceva E.N. Massovaja kul'tura v SShA i problemy lichnosti / E.N. Karceva. – M.: Nauka, 1974. – 192 s.
3. Korol'kevich V.A. Biznes–slovar'. Prakticheskij rusko–anglijskij slovar' kommersanta / V.A. Korol'kevich. – M.: Os', 1996. – 320 s.
4. Kotler F. Personal'nyj brending / F.Kotler, I.Rejn, M.Hjemlin, M.Stoller. – M.: Grebennikov, 2008 – 400 s.
5. Sartr Zh.–P. Jekzistencializm – jeto gumanizm / Zh.–P. Sartr // Sumerki bogov. – Moskva, 1989. – S.319–345.
6. Tul'chinskij G.L. Lichnost' kak avtoproekt i brend: nekotorye sledstvija / G.L. Tul'chinskij // Filososfskie nauki. – 2009. – №9. – S.47–60.
7. Tul'chinskij G.L. Samozvanstvo i novaja antropologija / G.L. Tul'chinskij // Chelovek. – 2008. – №1. – S.43–57.
8. Feofanov O.A. SShA: reklama i obshhestvo / O.A. Feofanov. – M.: Mysl', 1974. – 266 s.
9. Fromm Je. Imet' ili byt' / Je.Fromm. – M.: Progress, 1986. – 238 s.

10. Elliot R. Symbolic brands and identity performance / R.Elliot, A.Davies // Brand Culture. – London: Routledge, 2006 – P.153–170.

Mantula B. A., graduate student Department of Cultural, Kharkiv State Academy of Culture (Ukraine, Kharkov), farewellbo@rambler.ru

Personal branding as a positive image building

In this article the author proposes a definition of the concept of “personal branding”. It is also shown, how an individual in a rapidly changing variety of social groups and products, offered by the consumer society, acquires the possibility of building his own brand by cultivating a positive image.

Keywords: brand, personal branding, consumer society, image, personality.

Мантула Б. А., аспирант кафедри культурології, Харківська державна академія культури (Україна, Харків), farewellbo@rambler.ru

Личностное брендинг как процесс создания позитивного имиджа

Автор предлагает дефиницию понятия “личностное брендинг”. Также показывается как в быстромеменяющемся разнообразии социальных групп и продуктов, предлагаемых обществом потребления, индивид приобретает возможность построения собственного бренда, путем поддержания положительного имиджа.

Ключевые слова: бренд, личностное брендинг, общество потребления, имидж, личность.

* * *

УДК 141.319.8:77.04](045)

Полякова В. О.
аспірантка кафедри філософії і основ загальногуманітарних знань, Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова (Україна, Одеса), poshta04@msn.com

ПАМ'ЯТАТИ, ВИНАХОДИТИ, ЗБЕРІГАТИ. ФОТОАЛЬБОМ У ЦИФРОВУ ЕРУ (ФІЛОСОФСЬКО– АНТРОПОЛОГІЧНИЙ ПОГЛЯД)

Розглянуто один із стилів фотоальбому – скрапбук з метою виявлення принципів для подальших філософсько–антропологічних досліджень проблемних областей, на підґрунті яких акцентовано увагу на суттєвих змінах в сучасних технологіях створення та зберігання фотоматеріалів, що залишаються недостатньо дослідженими у науковій літературі. Оскільки більшість зображень існують в цифровому форматі, циркулюють переважно у віртуальному просторі і окрема світлина майже не помічається, власники фотографій створюють скрапбук–альбоми, винаходячи нові шляхи експозиції та збереження сімейного або особистого візуального архіву. Звернення до методологічної установки “любовного споглядання” допомагає вказати на існування двох істотно різних просторів: фотографії, що нагадують, є вказівником й відносяться до фотопам'яті; і фотографії, що мають особливе значення, ціннісні для людини та є частиною світу “пам'яті серця”.

Таким чином, сучасний фотоальбом в стилі скрапбук ми пропонуємо розглядати як збірку фотографій і предмет, що є подібним до особистого щоденника, візуальної автобіографії або особливу – “пам'ятну річ”.

Ключові слова: пам'ять, фотографія, цифрова фотографія, Інтернет, сімейний альбом, “любове споглядання”, “пам'ятна річ”, фотопам'ят.

Спроба дати визначення, яким чином проживається сьогодні кожен окремих день, призводить до усвідомлення людиною перебування у досить специфічному просторі, який знаходиться на межі між реальним та віртуальним світом. І якщо в останньому проводиться значна частина часу, виникає потреба у чомусь матеріальному, що могло б нагадати про реальність, яка вже минула. Фотографію називають ключем до спогадів [6], але що відбувається і на що провокує ситуація коли відсутня можливість взяти цей “ключ” у руки, бо він не має тіла й створений і існує лише у цифровому просторі? Чи так само як традиційна фотографія він надає змогу ввійти у простір пам'яті, звернутись до того, що було, але вже не існує?

Одночасно з прискоренням темпів трансформації технології фотографування й документації спогадів за допомогою зображень, нагальними стають філософські,

культурологічні розвідки й зацікавленість у вивченні взаємозв'язку таких тем, як пам'ять і фотографія. Актуальність статті обумовлена тим, що на сьогоднішній день теоретичний, філософський погляд на фотографію ще потребує чіткої артикульованості в межах понятійно-категоріального апарату, отже ми спробуємо окреслити деякі проблемні області, де лише формується термінологічні підвалини, необхідні для майбутніх досліджень. Також, з нашої точки зору, ще чекає на увагу дослідників один із жанрів сімейних фотоальбомів, який займає проміжне положення між колекцією знімків та зібранням матеріальних предметів, що орієнтовані на збереження особистих та родинних спогадів. В намаганні першого наближення до цієї проблеми ми вбачаємо наукову новизну статті.

Серед робіт, що стали обов'язковими для розуміння природи та мови фотографії, називають "Про фотографію" С.Зонтаг, "За філософію фотографії" В.Флюссера, "Cameralucida" Ролана Барта [2]. Також традиційно звертаються до текстів Вальтера Беньяміна, до робіт в галузі психології мистецтва і художнього сприйняття автора терміна візуальне мислення Р.Арнхейма [1]. В цьому ж напрямку працюють В.Подорога, О.Петровська, Н.Сосна [15; 13; 14]. В сфері візуальної антропології родинна фотографія і родинний альбом стали темою аналізу В.Крутка, Т.Власової, О.Бойцової [3; 4]. Темі фотографії та її взаємодії з пам'яттю приділяє увагу В.Нуркова [6], зазначимо і дослідження К.Шевцова [17], С.Лишаєва [8; 9], монографію Є.Малишкіна "Две метафоры памяти" [9].

Разом з цим, специфіка вищезазначених проблемних областей вимагає пошуків певної методології, завдяки якій можливе поглиблене вивчення взаємозв'язку пам'яті та фотографії. Для цього ми звернулись до монографії І.В. Голубович "Биография: силуэт на фоне Humanities (методология анализа в социогуманитарном знании)" [5]. Ефективним з нашої точки зору є запропонований автором погляд на концепцію "любовного споглядання" М.Бахтіна. Одним з джерел інформації для роботи над статтею стали і декілька інтернет-спільнот, зокрема *ru_knitting* та "76-82" (спогади дитинства і усе, що пов'язане з дитинством і юністю тих, чії роки народження з 1976 до 1982) [20; 21].

Таким чином, спираючись на комплекс текстів, присвячених темі фотографії, пам'яті, сімейних фотоальбомів, цією статтею ми маємо на меті виявлення принципових для подальших філософсько-антропологічних досліджень проблемних областей, на підґрунті яких проаналізувати один зі стилів родинних альбомів (що включає фотографії та додаткові візуальні матеріали) і залишається ще недостатньо розглянутим у науковій літературі.

Фотографія є за словами В.Нуркової "ключем" до семантично або асоціативно пов'язаних з нею спогадів, довільний доступ до яких ускладнено [6, с.14], дозволяючи ввійти в відповідні частини матеріалу, який зберігається в автобіографічній пам'яті, знімок відіграє роль зовнішнього соціального засобу [6, с.14–15]. Саме здатність сучасних технологій продукувати та накопичувати необмежену кількість зображень, провокує користувачів створювати безліч знімків, які розчиняються серед інших, тотожних візуальних

матеріалів. Більш того, застосування аналогової і цифрової фототехніки, або за виразом В.В. Нуркової та Г.Н. Козяр "знарядь виробництва спогадів" [6, с.18] реалізує різні психологічні стратегії запам'ятовування. Звернемось до статті "Какие воспоминания мы выбираем? Как цифровой фотоаппарат изменяет нашу память" [6], де зокрема зазначено – неможливість контролювати результат зйомки на стрічку змушує задіяти особисту пам'ять і увагу до подій які розгортаються поза межами кадру. В випадку цифрової техніки, що дозволяє ознайомитись з результатом в процесі – в пам'яті залишається кадр, а не подія в цілому із плином часу різниця стає ще більшою. Звертаючись до цифрових фотографій людина "...Вместо целостной истории события прошлого возникает прямое описание изображения. Акт памяти подменяется актом восприятия" [6, с.23]. Потрібно визнати, що використання аналогової фототехніки в наш час досить рідкісне явище, з'явилися покоління тих, хто не має досвіду взаємодії з стрічковою камерою. І саме до відповіді на питання – чи існує спроможність компенсувати таку недостатність фототехніки та яким чином це реалізується на практиці, ми спробуємо наблизитись у нашій статті.

Іноді висловлюються сумніви щодо спроможності фотографії взагалі допомагати збереженню пам'яті про власне минуле. Згадаємо статті "Помнить фотографией", "Фотоконструкция памяти" [7; 9] Сергія Лишаєва. Автор підкреслює, що лише на перший погляд фотографія є сполучною ланкою між власником фотоархіву і його минулим. Мандри серед образів часу, що сплинув і залишився відображеним на сторінках родинних альбомів, супроводжуються роботою рефлексуючої свідомості, зайнятої співставленням "зараз" і "тоді" [8], звернення до подібних джерел є марною спробою повернути почуття, що було під час фотографування. Таке повернення може бути лише випадковим, отже і світлина, і будь-яка річ, що привертає увагу – еквівалентні джерела мимовільних спогадів.

С.Лишаєв акцентує увагу на існуванні принципово різних типів пам'яті – "пам'яті серця" і "фотопам'яті". До винаходу "письма светлом" єдиною була "исходная, экзистенциально подкрепленная память" [9], її джерелом були природні переживання і почуття, їх тривалість, інтенсивність, значущість. Виникнення фотообразів парадоксальним чином впливає на зміст "біографічної пам'яті" [8, с.17]. Тепер її сила та тривалість базується не на яскравості враження, що проживається, а на факті наявності фотографії. Автор стверджує – поступово змінюється те, що традиційно називалось пам'яттю і в наш час вже є "симулирующее стимулирование, как подмену памяти на ее симулякр" [9]. Для Сергія Лишаєва простір, традиційно населений образами минулого природної пам'яті, є заповненим "фотоконструкцією"; звернення до минулого та спогади не є поверненням до живої події, але до відображеного на фотографії, пам'ятається не серцем, а фотографією.

Відзначимо, що навичка фотографувати засвоєна сьогодні майже на рівні читання або письма й дедалі стає одним з банальних вмінь "писати світлом". Не встигаючи пережити кожен окрему мить, людина залишає численні візуальні архіви, занотовує кожен

секунду і подію, але забуває звернутись до архіву та не має часу на це звернення. Особиста колекція фотографій є настільки значною за обсягом, що присутність окремого знімка майже непомітна не має причин, що спонукають приділяти йому більш уваги аніж іншим, фотографію розглядають побіжно, не зупиняючись.

Але фотографії не однакові, отже завданням дослідника зрозуміти, що відокремлює особливі світліни від множини емоційно нейтральних, що спонукає людину із безлічі зображень обирати ті, які хочеться передати нащадкам і собі, щоб звернутись до них коли, за висловом Поля Рікера, настане час “приречений на спогади”. Час спогадів потребує уваги не лише до безпосередньо зображення, візуального простору, методу отримання, але й до чогось більшого, того що обумовлює присутність у авторів сімейних і особистих фотоальбомів певного досвіду сприйняття.

В цьому з нашої точки зору може допомогти методологічна установка “любовного споглядання”, яку знаходимо, зокрема в монографії І.В.Голубович “Биография: силуэт на фоне Humanities (методология анализа в социогуманитарном знании)” [5]. Звертаючись до спадщини М.Бахтіна і досліджуючи ключові концепції на яких базується методологія гуманітарного знання, в монографії автор підкреслює принципівість протиставлення “любовної інтонації” і “байдужої реакції”, яка збіднює, схематизує світ, ігнорує окрему річ, та виконує в культурі функцію забуття” [5]. Ця стратегія надає можливість буквально відчуті зсередини чинники, що надихають авторів створювати родинні альбоми і разом із ними розпочинати пошук символів та значень. Адже допоки фотографується те, біля чого спонукало зупинитись “любовне споглядання”, доти й будуть створюватись родинні альбоми, оздоблені настільки щедро, наскільки можливо заради надання “матеріальності” твердженню про те, що є найдорожчим.

Поль Рікер у книзі “Память, история, забвение” [16] згадує про три “мнемонічні модуси” що розглянуто Едвардом Кейсі в дослідженні “Воспоминание”. Один з цих модусів, визначений як Reminding, є позначкою, на яку спирається пам’ять, вказівником, що має захистити від забуття, нагадуючи про одну річ через іншу; до таких відносяться численні фотографії, поштові листівки та нотатки [16, с. 64]. Припустимо, що саме це і є світом фотопам’яті (С.Лишаев) в якому пам’ятається кадр, а не подія (В. Нуркова), де кожне зображення є лише одним з багатьох. Легкість отримання знімку й частота з якою це роблять нагадує звичку, вивчений урок, і саме до таких фотографій звертаються для нагадування деталей подій.

Але звернемо увагу на інший модус, а саме – Reminiscing, наповнений активною здатністю оживити минуле. Поль Рікер зазначає, що посередниками у цьому процесі є “личный дневник”, мемуари і антимемуари, автобіографії, где письменна основа придает матеріальность следам сохраняемым, возрождаемым и обогащаемым новыми вкладками. Таким образом создается запас воспоминаний на будущее, для времени, обреченного на воспоминания...” [16, с.65]. Саме тому, ми пропонуємо ті з родинних альбомів, в яких увесь ілюстративний простір

орієнтовано на надання матеріальності й збагаченню “слідів, що зберігаються”, розглядати в якості особливої речі, що існує на межі між колекцією зображень та особистим щоденником. Отже для того, щоб скористатись фотографією для збереження пам’яті та мати шанс повернутися до почуттів минулого, її недостатньо лише отримати, вона потребує певної роботи і саме цьому ми приділимо увагу далі.

У низці досліджень нагадується, що представники культури, в якій відсутня практика пізнавати трьохвимірні речі в їх двомірному зображенні, неспроможні розпізнавати об’єкти на фотографії, а помічають лише її матеріальний носій – аркуш паперу [7]. Разом з тим, засвоєння такої практики дозволяє крім безпосередньо зображеного звертати увагу і наділяти цінністю, тобто “помічати”, але вже на іншому рівні матеріальний носій.

У статті Аннет Кюн “Фотография і культурна пам’ять: методологічне дослідження” [19] наведено коментар юнака, який повернувшись на деякий час додому і гортаючи аркуші сімейного альбому, відчув непереборне бажання взяти з собою одну з чорно-білих фотографій зроблену батьком – маленький хлопчик сидить на руках у матері. І з того часу: “Я завжди ношу її з собою... Насправді мені не потрібно постійно на неї дивитися. Я лише хочу мати її при собі... Я лише відчуваю, що моя мати, або мої батьки, або все моє минуле зі мною... Це як відчувати руку частиною себе, але дивитись на неї необов’язково...” і далі продовжує Кюн: “Це частина тебе, без якої ти не можеш” (переклад авторський – В.П.). Отже можна стверджувати, що певну кількість фотографій зберігають не для того, щоб не забути, проте щоб зберегти крихту того, що любиш та не можеш забути. І якщо мова йде про найважливіші з них та родинні альбоми, будемо впевнені, розвиток техніки не в змозі змінити одне – пам’ятати про найдорожче і улюблене для людини можливо лише серцем.

Такі світліни хочеться мати поруч, контактувати з ними, вони вимагають більшої тілесності, адже за висловом Євгена Малишкіна: “Искусство памяти, поскольку оно опирается на телесные практики – это искусство обретения образов, их изобретения и воспроизводства” [10, с.132]. Улюблені світліни потребують продовження, закріплення свого існування та збагачення, заохочуючи свого власника до імпортування їх із множини цифрового, віртуального до світу реального, матеріального де існує потенційна можливість буття одичної, унікальної речі. Саме тут на допомогу приходять родинні альбоми, створення яких потребує творчого авторського внеску.

Традиційно родинний альбом виглядає як колекція фотографій, що організована за хронологічним (або іншим принципом), інколи містить коментарі до зображень, але майже не припускає інших засобів повідомлення інформації про події та дійових осіб. Ми пропонуємо повернути увагу на ті альбоми, що пропонують щось більше, а саме “оповідання” за допомогою різноманітних візуальних матеріалів. Така розповідь стає можливою завдяки вміщенню цілої низки речей, що мають відношення до подій, відбитих на фотографії, та супроводжували час її створення: квитків, театральних програм, листівок тощо. Іноді

присутні і ілюстрації, які дозволяють авторам висловити своє ставлення до зображеного на знімках, та багате оздоблення хендмейдом (плетінням, вишивкою, тощо).

Саме елементи, що створені власноруч є дуже важливими для трансформації речі стандартизованої, будь-чиєї, в особисту, “мою”, в річ яка слугує пам’яті. Таке оздоблення, що створюється невимушено, не заради компенсації відсутності ужиткових, утилітарних предметів, а заради процесу створення та висловлення любові, тісно пов’язане з пам’яттю. Адже як стверджується в дослідженні “Матерія і пам’ять” Анрі Бергсона, саме здатність відволікатись від дії в теперішньому, цінувати марне, хотіти помріяти дає можливість викликати минуле у вигляді образів.

Отже в рукоділлі, яке є переважно жіночим заняттям, прихований значний потенціал нагадування і саме жінки відповідні за збереження родинної історії, розповіді про неї дітям, та передачі артефактів нащадкам. Дозволимо собі процитувати коментарі користувачів рукодільної спільноти про зв’язок між пам’яттю і річчю створеною: “Ми зберігаємо в сім’ї зроблене родичами, бо це пам’ять про них. Така сама як фотоальбом, своєрідний сімейний музей”; “Моя бабуся була рукоділицею. Залишилось мені (мати нічого не вміла) скринька муліне, вишивка, сплетенийкомірець. А мама зберігає бабусині вишивки. Вони не мають художньої цінності. Проте є реліквією. Я достаю їх нечасто, але знаю що вони є і це мене зігріває...”; “І в нас є така пам’ять. Колись ще до школи я татові у подарунок вишила кошени з м’ячиком. А коли його не стало, я випадково знайшла цю вишивку серед речей. На неї дата написана рукою батька. А зараз бережу її я...”; “...Багато речей залишилось лише на фотографіях. Але я зберігаю як історичну реліквію чорні ажурні панчохи, які моя няня сплела для мами. Я зростала без бабусь, а няня плела вражаючи чудово. Я пам’ятаю себе на зріст не вище її колін, пам’ятаю як намагалась піймати кольорові кульки на кінцях її спиць... Для мене це було чарівне заняття моєї баби Шури (я так звала няню). Саме завдяки дитячим спогадам я вмовила свою тітку навчити мене плести... Ми змінили помешкання, але речі довгі роки називались “авторськими іменами”: “кофта баби Шури, Фаніна шапка (це моя тітка, що навчила мене плести)” [21].

Адже людина може покладатись в своєї пам’яті переважно на речі створені нею самою, їй не достатньо отриманих за допомогою машини фотозображень й їх механічного зібрання. Саме рукоділля надає час на роздуми і втілює сімейну пам’ять, дозволяє відволікатись від буденних потреб та згадувати і мріяти. В іншому випадку стає справедливим твердження О.Петровської: “Мои воспоминания кратковременно поселяются в обреченных на исчезновение вещах. Вещах, у которых нет ни свойств, ни родословной, ни происхождения... Воспоминания оседают в вещах, не успевающих обрести символическую ценность... Словом, моя память актуализируется в том, что рождается лишь мертвым, несмотря на абсолютную свою “пригодность” [12, с.44].

Це відведення часу на непрактичне заняття компенсує і згадане нами вище зростання швидкості отримання фотографій, яке має вплив на простір

зображеного. Рудольф Арнхейм зазначає, що статичність перед фотокамерою, притаманна героям старовинних світлин, може бути названа запрошенням уважно вдивитися. Значний час, що раніше потребувала експозиція, стирає випадкові жести і риси, роблячи актуальний момент невловимим, наповнюючи відчуттям вічності. Ця відсутність руху містила в собі джерело того, що “Появилось что-то вроде символического чувства трансцендентной мудрости, когда все мгновенное движение исчезло с металлических фотопластинок” [1]. І таке відсторонення від власної невимушеності вмістило пошук того, хто буде вдивлятися у застигли на фотографії риси, обумовлювало надію на існування того, хто буде їх цінити, любити та зберігати численні сімейних знімки.

Але наш час, який не припускає зупинки перед об’єктивом ані об’єкта ані оператора, призводить до того, що події є невловимими такими, що неможливо згадати. Знову звернемось до роботи “Антифотографія”: “Мое узнавание – всегда лжеузнавание. И не потому, что у меня утрачена память о каком-либо событии. Мое узнавание ложно как раз потому, что я не успеваю пережить это событие, как не успевают пережить аналогичное событие другие... Единственный шанс пережить то, что ускользает от переживания, – это вспоминать... Праздники и будни, которые проходят быстрее, чем их успеваешь прожить. Мы “узнаем” в них свое опоздание. Опоздание, материализованное в стольких поточных вещах и предметах, в самом круговороте потребления. Нет ни одной вещи, которую я мог бы сегодня назвать по праву “моей”, поскольку “мой” вещи имеются у всех без исключения” [12, с.44].

Отже на створення власної, “моєї” речі, відокремленої від світу загального, легко досяжного, механічно отриманого, речі, яка існує в одиночному екземплярі, має автора, а й звідси, яку принципово не можливо копіювати, яка в змозі стати реліквією, покладено завдання охороняти сімейну історію від забуття, адже фотографія – це не лише те що зображено. Для того, хто споглядає, вона нагадує одночасно і про те “що було” й про знайомство з нею, яке переважно відбувається в дитинстві і супроводжується розповідями близьких.

Тетяна Власова згадує інтерв’ю, в якому інформант не знає обличчя сфотографованих, але емоційно згадує ситуації знайомства з сімейним альбомом. Звучить наступне: “Я же свое детство по ним помню. Я же помню, как я их разглядывала, как я маму расспрашивала... И вот, значит, я все это припоминаю, я же себя припоминаю” [4]. Чи як коментує один з користувачів в інтернет-спільноті “76–82” [20]: “Взагалі це дивовижні моменти – коли ясно згадується щось із дитинства і разом з тим – той, хто це переживав. Ось це неймовірний дотик до себе самого”.

Саме ця потенційна можливість “пригадати себе”, “доторкнутись до себе самого”, зберігається в пам’ятних речах і, як правило, саме її шукають гортаючи аркуші численних сімейних альбомів. Цінність яких, з нашої точки зору, не в спроможності завдяки їм нагадати собі чи реконструювати деталі відбитого моменту що сплинув. Дбайливе відношення має на меті володіння річчю збереженою, взятою з

минулого і обумовлює потребу зберігати фотографію біля себе, з собою, поруч. Ця потреба гостро відчутна тими, хто створює численні згадані нами сімейні альбоми, тими, хто компенсує швидкість і легкість отримання фотографій, створенням архівів світлин, насичених пам'ятними предметами і малюнками. Тими, хто перетворюють пересічні альбоми на власне, особисте, те, що ми пропонуємо називати “пам'ятна річ”.

Яким чином речі відокремлюються від повсякденності та перетворюється на пам'ятні, та що необхідно для їх існування? Перед усім згадаємо твердження Яна Асмана про постійний процес взаємодії індивідуальної пам'яті не лише з пам'яттю оточуючих, а й з зовнішніми символами, або речами. Відносного таких предметів як “...лістечкомадлен Пруста, об'єктів, символів, пейзажу, свят слово пам'ять є не метафорою, а метонімом, що базується на матеріальному контакті розуму який пам'ятає і об'єкта що нагадує. Речі не містять пам'ять, але нагадують, дають імпульс нашій пам'яті, оскільки несуть в собі спогади, які ми в них вкладаємо” [18, с.111] (переклад авторський В.П.).

Принциповим є необхідність матеріального контакту, але не з довільним об'єктом, а таким, що за словами Євгена Малишкіна ще потребує “винайдення”. Бо для того, щоб річ стала пам'ятною її потрібно “...Изобрести, обнаружить, о чем и как она будет напоминать”. У кожній речі, яку передбачають зберігати на пам'ять “Уже сохранено некоторое усилие припоминания, которое облегчает способность памяти воспроизводиться”. Пам'ятні речі вимагають присутності того, хто стане згадувати: “но и помнящий видит себя только в заметных усилиях припоминания” [10, с.12]. Більш того, саме пам'ять обумовлює для людини спроможність стати цілісною: “...Собираться также вовне—себя, возвращаться из состояний потери и забывания, обретая себя в качестве эффекта целого, в качестве события продолжения по ту сторону растраты себя в каждом из мгновений настоящего” [7, с.147]. І як стверджує К.Шевцов далі, завдання пам'яті наповнити собою неоднорідність та розриви у тканині теперішнього, за відсутності яких майбутнє і минуле втратили б свою своєрідність.

Таким чином, спираючись на комплекс текстів, присвячених взаємодії пам'яті і фотографії, дозволимо собі підкреслити наступні принципи положення, які з нашої точки зору, є необхідними для подальших філософсько-антропологічних розвідок вищезазначених проблем:

– На сьогоднішній день більшість фотографій існують в цифровому форматі, зберігаються і циркулюють переважно у віртуальному просторі, отже людиною, кожна окрема світлина в цій постійно зростаючій галереї, практично не помічається;

– В той же час, вся множина фотографій не є однорідною, саме факт створення сімейного фотоальбому вказує, що для людини існує потреба відокремити одні зображення від інших;

– Отже дослідження вимагає застосування специфічного інструменту, який дозволяє виявити, за яким принципом відбувається вищезазначений розподіл фотографій. І найбільш ефективним з таких є методологічна установка “любовного споглядання”;

– Саме завдяки “любовному спогляданню” стає очевидним існування двох істотно різних просторів: фотографії, що нагадують, є вказівником (П.Рікер) й відносяться до фотопам'яті (С.Лішаєв); фотографії, що мають особливе значення, відокремлюються людиною, є частиною світу “пам'яті серця” (С.Лішаєв);

– Спогади оселюються в речах, але у наш час майже не має речей, які людина може назвати “своїми” (О.Петровська), саме компенсацією відсутності таких, є створення особливого фотоальбому;

– Мистецтво пам'яті спирається на тілесні практики (Є.Малишкін), отже фотографії із світу пам'яті серця повинні бути поруч, для людини важливо мати можливість контактувати з ними. Таким чином ці світлина вимагають більшої тілесності;

– До особистого фотоальбому додаються речі, які мають відношення до подій, відбитих на знімках, супроводжували час їх створення та авторське оздоблення, що дає змогу надати світлинам максимально можливої “матеріальності” і унікальності;

– Адже речі, на які покладено завдання нагадувати, недостатньо помітити або “занотувати світлом”; вони потребують виявлення, та й найголовніше – винайдення, збереження в собі зусилля пригадування (Є.Малишкін);

– Такий процес потребує творчості, зусиль для надання матеріальності сліду, що зберігається, відроджується, збагачується новими внесками (П.Рікер).

Отже альбом перетворюється із збірки фотографій на предмет наблизений до особистого щоденника, візуальної автобіографії або на особливу – “пам'ятну річ”.

Список використаних джерел

1. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства / Р.Арнхейм. Пер. с англ. – М.: Прометей, 1994. – 352с.
2. Барт Р. Camera lucida: Комментарий к фотографии / Р.Барт. Пер., коммент. и послесловие М.К. Рыклина. – М.: AdMarginem, 1997. – 272 с.
3. Бойцова О. Фотоальбом как текст / О.Бойцова // Визуальные аспекты культуры: Сб. науч. статей. – Ижевск, 2005. – С.146–164.
4. Власова Т. Рассматривание, рассказывание, припоминание: нарративизация содержания семейных фотоальбомов / Т.Власова // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. Сб. науч. ст. Под ред. Е.Р. Ярской–Смирновой, П.В. Романова, В.Л. Круткина. – Саратов, 2007. – С.123–145.
5. Голубович И.В. Биография: силуэт на фоне Humanities (методология анализа в социогуманитарном знании) / И.В. Голубович. – Одесса: ФЛП Фридман, 2008. – 372 с.
6. Козьяр Г.Н., Нуркова В.В. Какие воспоминания мы выбираем? Как цифровой фотоаппарат изменяет нашу память / Г.Н.Козьяр, В.В.Нуркова // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. – 2012. – №4. – С.12–25.
7. Круткин В.Л. Техногенные изображения в социальном познании / В.Л. Круткин // Журнал социологии и социальной антропологии. – 2012. – Т.15. – №2. – С.114–128.
8. Лишаев С.А. Помнить фотографией (к анализу фотографической конструкции памяти) / С.А. Лишаев // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия Философия. Филология. – 2009. – №1 (5). – С.12–36.
9. Лишаев С.А. Фото-конструкция памяти / С.А.Лишаев // Медиафилософия II. Границы дисциплины / под ред. В.В. Савчука, М.А. Степанова. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2009. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.intelros.ru/pdf/mediafilosofia_2/22.pdf
10. Малышкин Е.В. Две метафоры памяти / Е.В.Малышкин. – СПб.: Издательский дом Санкт-Петербургского государственного университета, 2011. – 246 с.
11. Малышкин Е.В. Нрав как память и как машина: Аристотель и Гваттари / Е.В.Малышкин // ДОКСА: Збірник наукових праць з філософії та філології / редкол.: М.М. Верніков;

Одесская гуманитарная традиция. – Одеса: ОНУ ім. І.І. Мечникова, 2003. – Вип.8: Грецька традиція в сучасній культурі. – 2005. – С.212–219.

12. Петровская Е. Антифотография/ Е.Петровская. – М.: “Три квадрата”, 2003. – 112с.

13. Петровская Е.В. Прощание с фотографией [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://art.photo-element.ru/analysis/petrovskaya/petrovskaya.html>

14. Петровская Е.В. Материя и память в фотографии: новая документальность Б.Михайлова / Е.В. Петровская // Новое лит. обозрение. – 2012. – №5. – С.186–203.

15. Подорога В.А. Двойное время / В.А.Подорога // Феноменология искусства. – М.: ИФ РАН, 1996. – С.89–115.

16. Рикёр П. Память, история, забвение / П.Рикёр. Пер. с франц. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 2004. – 728 с.

17. Шевцов К.П. Продолжение в другом. (Реконструкция медиа–пространства) 2–е изд., испр. / К.П. Шевцов. – СПб.: Санкт–Петербургское философское общество, 2009. – 216 с.

18. Assmann J. Communicative and Cultural Memory / J.Assmann // Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook / edited by Astrid Erll, Ansgar Nünning. Walter de Gruyter, 2008. – P. 109–118.

19. Kuhn A. Photography and cultural memory: a methodological exploration / A. Kuhn // Visual Studies. – Vol.22. – № 3. – December 2007. – P.283 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://publicsphere.narod.ru/Kuhn.pdf>

20. Про нас’sJournal, здесь общаются те, кому повезло родиться в период с 1976 года по 1982. Но эти цифры довольно условны [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://76–82.livejournal.com/>

21. Для тех, кто вяжет. На спицах и крючком [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ru-knitting.livejournal.com/>

References

1. Arnheim R. Novye ocherki po psikhologii iskusstva / R.Arnheim. Per. s angl. – М.: Prometej, 1994. – 352s.

2. Barthes R. Camera lucida: Kommentarij k fotografii / R.Barthes. Per., komment. i posleslovie M.K. Ryklina. – М.: Ad Marginem, 1997. – 272 s.

3. Boitsova O. Fotoalbom kak tekst / O.Boitsova // Vizualnyje aspekty kultury: Sb. nauch. statej. – Izhevsk, 2005. – S.146–164.

4. Vlasova T. Rassmatrivanie, rasskasivanie, pripomnianie: narrativizatsiya soderzhaniya vmeznyh albomov / T.Vlasova // Visualnaya antropologiya: novye vzglyady na socialnyju realnost. Sb. nauch. statej. Pod. red. E.R. Yarskoj–Smirnovoy, P.V. Romanova, V.L. Krutkina. – Saratov, 2007. – S.123–145.

5. Golubovich I.V. Biografiya: siluet na fone Humanities (metodologiya analiza v sociogumanitarnom znanii) / I.V. Golubovich. – Odessa: FLP Fridman, 2008. – 372s.

6. Kozyar G.N., Nurkova V.V. Kakie vospominania my vybiraem? Kak tsifrovoy fotoapparat izmenyaet nashu pamyat / G.N. Kozyar, V.V. Nurkova // Labirint. Zhurnal socialno–gumanitarnykh issledovaniy. – 2012. – №4. – S.12–25.

7. Krutkin V.L. Tehnogennye izobrazheniya v sotsialnom poznanii / V.L. Krutkin // Zhurnal sociologii i socialnoy antropologii. – 2012. – T.15. – №2. – S.114–128.

8. Lishaev S.A. Pomnit fotografii (k analizu fotograficheskoy konstruktii pamyati) / S.A. Lishaev // Vesnik Samarskoy gumanitarnoy akademii. Seriya Filosofiya. Filologiya. – 2009. – №1 (5). – S.12–36.

9. Lishaev S.A. Foto–konstruktsiya pamyati / S.A. Lishaev // Mediafilosofiya II. Granitsy distsipliny / Pod.red. V.V. Savchuka, M.A. Stepanova. – Spb: Sankt–Peterburgskoye Filosofskoye obshchestvo, 2009. [Electronnyy resurs]. – Rezhim dostupu: http://www.intelros.ru/pdf/mediafilosofia_2/22.pdf

10. Malyshkin E.V. Dve metafory pamyati / E.V. Malyshkin. – SPb: Izdateliskiy dom Sankt–Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta, 2011. – 246s.

11. Malyshkin E.V. Nrav kak pamyat i kak mashina: aristotel i Gvattari / E.V. Malyshkin // DOKSA: Zbirnyk naukovykh prats z filosofii ta filologii / redkol.: M.M. Vernikov; Odeska gumanitarna traditsiya. – Odessa: ONU im. Mechnikova, 2003. – Vyp.8: Gretzka traditsiya v suchasniy kulturi. – 2005. – S.212–219.

12. Petrovskaya E. Antifotografiya / E.Petrovskaya. – М. “Три квадрата”, 2003. – 112 с.

13. Petrovskaya E. Proshchanie s fotografiei [Electronnyy resurs]. – Rezhim dostupu : <http://art.photo-element.ru/analysis/petrovskaya/petrovskaya.html>

14. Petrovskaya E. Materiya i pamyat v fotografii: novaya dokumentalnost B.Mikhailova / E.Petrovskaya // Novoe lit. obozrenie. – 2012. – №5. – S.186–203.

15. Podoroga V.A. Dvoynoe vremya / V.A. Podoroga // Fenomenologiya iskusstva. – М.: IF RAN, 1996. – С.89–115.

16. Ricœur P. Pamyat, istoriya, zabvenie / P.Ricœur. Per. s frats. – М.: Izdatelstvo gumanitarnoy literatury, 2004. – 728 s.

17. Shevtsov K.P. Prodolzhenie v drugom. (Rekonstruktsiya media–prostranstva) 2–e izd., ispr. / K.P. Shevtsov. – SPb.: Sankt–Peterburgskoye filosofskoye obshchestvo, 2009. – 216 s.

18. Assmann J. Communicative and Cultural Memory / J.Assmann // Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook / edited by Astrid Erll, Ansgar Nünning. Walter de Gruyter, 2008. – P.109–118.

19. Kuhn A. Photography and cultural memory: a methodological exploration / A.Kuhn // Visual Studies. – Vol.22. – №3. – December 2007. – P.283 [Electronnyy resurs]. – Rezhim dostupu: <http://publicsphere.narod.ru/Kuhn.pdf>

20. Pro nas’s Journal, zdes obshchayutsya te, komu povezlo roditsya v period s 1976 goda po 1982. No eti cifry dovolno uslovny [Electronnyy resurs]. – Rezhim dostupu:<http://76–82.livejournal.com/>

21. Dlya teh kto vyazhet. Na spitsah i krutchkom [Electronnyy resurs]. – Rezhim dostupu: <http://ru-knitting.livejournal.com/>

Polyakova V. O., aspirant, Department of Philosophy and Fundamentals of Humanities, Odessa I. I. Mechnikov national university (Ukraine, Odessa), poshta04@msn.com

Remember, invent, retain. Photo album in the digital age (philosophical anthropological perspective)

The main objective of this article is to investigate scrapbook as one of the existing methods of presenting and archiving photographs, and to focus on creating and saving photographs in modern technologies era. As long as a certain picture was created digitally and circulate in virtual space with almost unnoticeable owners of albums create scrapbooks to invent new ways of saving family visual archive.

Application methodological setup “contemplation in love” helps us to see photograph in two different spaces: photographs that remind and are “photo memory”, and photographs that has are valuable and are part of “heart’s memory”.

In this study we explore another dimension in analysis of one of the existing practices of saving memories – creating family photo albums that include photographs with author’s comments and memorabilia and come to conclusion that ongoing examination of photo albums needs to be studied as collection and the object similar to private diary, visual autobiography or special or “memorable thing”.

Keywords: memory, photography, digital photography, Internet, family album, “contemplation in love”, “memorable thing”, photomemory.

Полякова В. О., аспирантка кафедри філософії та основ загальногуманітарного знання, Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова (Україна, Одеса), poshta04@msn.com

Помнить, изобретать, сохранять. Фотоальбом в цифровую эпоху (философско–антропологический взгляд)

Рассмотрен один из стилей фотоальбома – скрапбук, с целью выявления принципиальных для дальнейших философско–антропологических исследований проблемных областей, на основании которых акцентировано внимание на принципиальных изменениях в современных технологиях создания и сохранения фотоматериалов, которые остаются недостаточно исследованными в научной литературе.

Поскольку большинство изображений существуют в цифровом формате и циркулируют преимущественно в виртуальном пространстве, владельцы фотографий создают скрапбук–альбомы, изобретая новые пути экспозиции и сохранения семейного фотоархива. Обращение к методологической установке “любовного созерцания” помогает указать на существование двух принципиально различных пространств: фотографии, которые напоминают и относятся к фотопам’ятям; фотографии, которые имеют особенное значение, ценностны для человека и представляют собой часть “памяти сердца”.

Таким образом, современный фотоальбом в стиле скрапбук предлагается рассматривать как собрание фотографий и предмет, напоминающий личный дневник, визуальную автобиографию или особенную – “памятную вещь”.

Ключевые слова: память, фотография, семейный альбом, цифровая фотография, Интернет, “любовное созерцание”, “памятная вещь”, фотопам’ять.

* * *