

УДК 165:316.733

DOI: 10.17072/2078-7898/2021-2-179-190

**НЕКЛАССИЧЕСКИЙ СУБЪЕКТ ВИДЕНИЯ. ЧАСТЬ I***Комаров Сергей Владимирович, Лумпова Мария Анатольевна**Пермский государственный национальный исследовательский университет (Пермь)*

Рассматривается фундаментальный сдвиг в гуманитарной мысли, названный «визуальным поворотом». Речь идет о трансформации визуальности в конце XIX – начале XX в. Трудность анализа — в том числе и современной мысли уже XXI в. — связана с тем, что в современных гуманитарных дисциплинах так и не выработан единый подход к определению предмета и не найден метод исследования визуального поворота. Этот поворот как переход от классического к неклассическому наблюдателю анализируется как трансформация самого человеческого присутствия в мире. Изменение визуальности в первую очередь связано с изменением представления о классическом трансцендентальном субъекте и переходом к пониманию аффектированного и временного субъекта современности. В основу изучения трансформации субъективности авторами положен предложенный В. Беньямином трехчастный механизм силы дистанции, силы взгляда и силы памяти. Показано, что в начале XX в. происходит переосмысление присутствия человека в мире через понимание разрушения дистанции между субъектом и объектом (миром), изменение силы взгляда и изменение роли памяти в восприятии увиденного. Видимое больше не выступает как непосредственно данное субъекту (как объект), но предполагает силу визуального восприятия и особую роль памяти в увиденном. Это означает, что в современных неклассических концепциях визуальности осуществляется попытка понять акт видения как событие становления субъекта. В этом трехчастном визуальном дистанцировании, силе вглядывания в видимое и роли памяти в увиденном акт видения становится самим присутствием современного человека. Однако при этом присутствие в акте видения ускользает от самого субъекта опыта. Так визуальный опыт в качестве наличного сознания вечно и всегда не соответствующего ему мира как объекта видения является бессознательной атрофией самого апатичного «нарцисса» видения. Делается вывод, что отсутствие понимания момента присутствия современного субъекта означает, что как возвращение дистантности в рамках концепции классического наблюдателя, так и полное разрушение ауры в рамках концепций неклассического наблюдателя заводят в теоретический тупик понимание самого опыта неклассического видения.

*Ключевые слова:* визуальный поворот, субъект видения, трансцендентальный субъект, аффектированный субъект, наблюдатель, аура, сила дистанции, сила памяти, сила взгляда.

**NON-CLASSICAL SUBJECT OF VISION. PART I***Sergey V. Komarov, Maria A. Lumpova**Perm State University (Perm)*

This article explores a fundamental shift in the humanities called the «visual turn». We are talking about the transformation of visuality in the late 19th – early 20th centuries. The difficulty of analyzing this phenomenon is due to the fact that the modern humanities have not yet developed a single subject and method for studying the visual turn. In this article, the turn as a transition from the classical to the non-classical observer is analyzed as a transformation of the very human presence in the world. The change in visuality is primarily associated with a change in the concept of the classical transcendental subject and the transition to understanding the affected and temporal subject of our time. In this article, we analyze

the transformation of subjectivity based on the three-part mechanism of the power of distance, the power of gaze, and the power of memory, which was proposed by W. Benjamin. We show that at the beginning of the 20<sup>th</sup> century there takes place rethinking of a person's presence in the world through the understanding of the destruction of the distance between the subject and the object (the world), a change in the power of gaze and a change in the role of memory in the perception of what is seen. The visible no longer acts as directly given to the subject, but presupposes the power of visual perception and the special role of memory in what is seen. This means that in modern non-classical concepts of visibility, an attempt is made to understand the act of seeing as an event of the formation of a subject. In this three-part mechanism of visual distance, the power of gazing into the visible and the role of memory in what is seen, the act of seeing becomes the very presence of modern man. However, in this case, the presence in the act of seeing eludes the subject of experience himself. Thus, visual experience in the form of a present consciousness of the world that is eternally and always does not correspond to it, is an unconscious atrophy of the most apathetic «narcissist» of vision. The article concludes that the lack of understanding of this moment of presence of the modern subject results in the fact that both the return of distance within the framework of the concept of the classical observer and the complete destruction of the aura within the concepts of the non-classical observer lead to a theoretical impasse in understanding the very experience of non-classical vision.

*Keywords:* visual turn, subject of vision, transcendental subject, affected subject, observer, aura, power of distance, power of memory, power of gaze.

## 1. Постановка проблемы

«Визуальный (иконический, пикториальный) поворот», по мнению ряда исследователей, работающих в различных областях гуманитарного знания, представляет собой фундаментальный теоретический сдвиг в мысли XX–XXI вв. Это смещение, отчетливо наблюдаемое философами и социологами науки, манифестирует кардинальное изменение в способах человеческого бытия (качественная модификация механизмов социализации, трансформация коммуникативных стратегий и т.д.). «Иконический поворот — означающее сдвига в социокультурной ситуации, при котором онтологическая проблематика переводится в план анализа визуальных образов. Он следует за онтологическим, лингвистическим поворотами и фиксирует отход в средствах коммуникации от вербального способа к визуальному» [Савчук В.В., 2005, с. 10].

Несомненно, важную роль в становлении «визуального поворота» сыграла та реорганизация в методологии искусствознания, которая пришлась на вторую половину XX в. [Инишев И.Н., Бедаш Ю.А., 2016]. Так, в 70-е гг. прошлого столетия осуществляется теоретический переход от представления «чистого искусства» и истории, «поглощенной жизнеописаниями героических личностей», к искусству как к сложному социальному конструкту. Как отмечает отечественный исследователь истории ви-

зуальности Е.Н. Ищенко, в это время начинается обоюдное движение искусствознания и философии в сторону поиска иных подходов к рассмотрению способа существования образов в современной культуре. «Открытие нового концептуального пространства, которое произошло в искусствоведческих сочинениях, стало одним из первых шагов на пути к формированию современных визуальных исследований» [Ищенко Е.Н., 2016, с. 18]. Эти исследования «вызревали» на протяжении долгого времени «под давлением как новейших технологий, так и обусловленных их появлением реакций, включая практики современного искусства» [Петровская Е.В., 2012, с. 7], и изначально носили междисциплинарный характер.

Однако мозаичность направлений и подходов указывает на проблемный характер самого исследования визуальности, в котором и по сей день не сложилось единого понимания методологии и универсального исследовательского инструментария (Дж.Т. Митчелл, Д. Элкинс, М. Джей, Дж. Крэри). Можно сказать, что «визуальный поворот», провозгласив себя конкретным исследовательским пространством, заявляет о том, что «не является ответом на какой-то вопрос», скорее — попыткой и способом «сформулировать сам вопрос» [Бахманн-Медик Д., 2017, с. 400]. «Если в непосредственные задачи иконического поворота входит не только понимание образов, но и понимание мира через образы, то и здесь говорить о “по-

вороте” можно лишь при одном основополагающем условии: что предметный уровень (то есть образы как предмет исследования) в определенной мере превращается в уровень методологических установок, что сами образы начинают рассматриваться как медиумы познания и аналитические категории» [Бахманн-Медик Д., 2017, с. 418].

Тем не менее отечественный исследователь визуальности И.Н. Инишев, обозначая общее направление мысли теоретического поля визуальных исследований, объединяет многообразие различных теорий под общей рамкой *анализа изменения человеческого присутствия в мире*. Нам представляется такой тезис очень значимым в теоретическом и методологическом плане, в том числе — в понимании «методологической разногласности» подходов в исследовании визуальности.

Целью данной статьи является анализ трансформации субъективности в начале XX в., которая привела к формированию неклассического субъекта видения. Речь идет об изменении самого чувственного восприятия (*αἰσθησις*), фундирующего наше рассудочное отношение к действительности. Именно изменение визуальности в первую очередь подорвало представление о классическом трансцендентальном субъекте, а вовсе не собственные теоретические изыскания в новейшей философии — в феноменологии, теории познания, семиотике и т.п. Опыт визуальности выявил аффектированность и зависимость самовосприятия субъекта («Я») от восприятия видимого. Обнаружилось, что не субъект предшествует опыту, но сам «формируется», «конституируется» и определяется в чувственном (визуальном) опыте. Видимое (объект видения) не выступает теперь как данное субъекту, но, скорее, как само дающее, аффектирующее, запускающее процесс восприятия субъектом не только этого объекта, но и самого себя. Об этом говорит весь опыт становления новых визуальных искусств на рубеже XIX–XX вв. В импрессионизме, абстрактной живописи, фотографии и кино [Berger J., 1991; Crary J., 1999; Atkinson P., 2020; Беньямин В., 1996; Сонтаг С., 2013] аура видимого служит потенциалом трансформации субъективности: для того чтобы воспринять объект созерцания, необходимо трансформировать само поле видимого, совершить опреде-

ленную расфокусировку взгляда, занять дистанцию по отношению к самому себе и т.п. Если для восприятия классического произведения искусства важно было сосредоточение, концентрация на единстве восприятия так, что при этом в произведении искусства субъект как бы «встречался» с самим собой, то при восприятии произведений *art nouveau* важным становится именно аффектирование и столкновение с реальностью, которое разрушает эту самоидентичность субъекта с самим собой. В этом смысле акт видения оказывался событием генезиса субъекта, его становления. Если в структурах опыта классический субъект открывает себя как самого себя, то неклассический субъект обнаруживает себя как нечто неизвестное и впервые «учрежденное».

Основной идеей исследования является, во-первых, понимание классической субъективности и критическое переосмысление ее трансформации в новый опыт субъективности через трехчастный механизм *силы дистанции, силы взгляда и силы памяти*. Разрушение их в неклассической субъективности, схваченное в экзистенциальной философии, преломляется в концепции современных постнеклассических теорий как попытка схватить субъекта, оказывающаяся, не просто событием его становления, но его специфическим способом присутствия, через него (становление) проявляющимся. Поэтому самым важным здесь является то, что новый опыт видения оказывается именно новым опытом присутствия аффектированного субъекта, неразрывно связанного с объектом визуального опыта [Beith D., 2018; Крэри Дж., 2014; Ямпольский М., 2001]. Более того, новый опыт создания неклассического искусства является действительно экспериментальным, т.е. выявляющим условия существования субъекта в мире. Это означает, что визуальный опыт в обеих его формах — классической и неклассической субъективности — рассматривается не как чувственный опыт, но как онтологический опыт, опыт присутствия в мире. Видение есть инвариант экзистенции, *αἰσθησις καὶ εἶναι*.

## 2. Классический субъект видения

Как сформировался классический субъект, который является «автором» произведения искусства? Как известно, в Новое время установка на поиск безусловной истины ведет к фальсифи-

кации всего чувственного опыта. Поэтому основания истины обнаруживаются в рассудочной структуре, единство которой определяется как самосознание (в рационализме) или идея души (в эмпиризме). В любом случае это мыслящее само себя мышление, которое является абсолютным «монолитным» тождеством самого себя. В качестве такового оно становится основанием организации чувственного опыта. Во-первых, за счет «отбраковывания» всего сомнительного в восприятиях и благодаря этому — выявления всего действительного и подлинно существующего, во-вторых. Ясное и отчетливое мышление рационалистов становится тождественным чистому наблюдению эмпириков (*lumen naturale* в проекции на чувственность имеет своим эквивалентом *common sense*).

Это означает, что само наблюдение как чувственный опыт (эстезис) не является простым пассивным восприятием; как высматривающее и исследующее природу, оно есть проекция *cogito*. *Cogito* — это не только мыслящий, но и «наблюдающий» субъект. Дж. Крэри поэтому совершенно справедливо указывает на то, что главной фигурой, выразившей эту господствующую парадигму восприятия мира, становится Наблюдатель, существующий как отрешенный «метафизический взгляд», познающий как бы извне свои объекты (природу)<sup>1</sup>.

В качестве такого абсолютного наблюдателя *cogito* оказывается трансцендентальным субъектом. «Трансцендентальность» выступает здесь в тройном значении. Во-первых, в смысле принципиальной венаходимости наблюдающего субъекта по отношению к наблюдаемому объекту, его абсолютной независимости от последнего. Это означает, что субъект является основанием априорной структуры самого опыта, т.е. принципиальной возможности наблюдения. Назовем это качество *силой дистанции*. Во-вторых, в смысле того, что такой субъект является не только априорной структурой опыта, — в соответствии с его единством осу-

ществляется сам реальный опыт. При проекции в поле чувственности логические структуры рассудка организуют соответствующим образом материал чувственности; сам реальный опыт осуществляется как непосредственное структурирование поля наблюдения (пространства и времени) и благодаря этому выявление наблюдаемого в этом поле объекта<sup>2</sup>. Таким образом, *cogito* определяет не только возможность наблюдения вообще, но и действительность наблюдения и наблюдаемого (самого себя). Назовем это качество *cogito* в его эмпирическом исполнении *силой взгляда*. Обратим внимание на различие между силой дистанции и силой взгляда. Первое есть априорное условие опыта видения, условие возможности наблюдения; но только сам взгляд как эмпирическое событие превращает эту возможность в действительность<sup>3</sup>. В-третьих, в смысле того, что непосредственное восприятие объекта осуществляется как логический синтез чувственных восприятий. Кант называет это внесением интеллигибельного содержания в материал чувственности в опыте. Действительно, воображение в соответствии со схемами категорий соединяет данные чувственного многообразного в поле воспринимаемого; это есть продуктивный синтез восприятия. Однако схватить это «увиденное» можно только ретроспективно — в рефлексии, точнее, совершая повторно этот синтез — только уже репродуктивно. Если продуктивный синтез «отвечает» за сам акт видения, то именно репродуктивный синтез «отвечает» за то, что в этом акте было действительно

<sup>2</sup> Например, Кант очень четко указывает на этот момент в понимании классического *cogito*: существует различие между чистой структурой рассудка (синтезом категорий и трансцендентальной апперцепцией как условием этого синтеза) и реальным синтезом чувственности, которая всего лишь совершается «в соответствии» с этим синтезом категорий. Поэтому, с одной стороны, *cogito* есть трансцендентное условие эмпирического единства субъекта (это различие между логическим субъектом и эмпирическим субъектом), с другой стороны, оно обнаруживает себя только в эмпирическом единстве сознания (тождество логического и эмпирического субъекта).

<sup>3</sup> Здесь правильнее было бы сказать, что сила дистанции выражает «трансцендентность» (абсолютность) *cogito*, а сила взгляда — «трансцендентальность» *cogito* (его отношение к чувственности). В этом смысле различие между силой дистанции и силой взгляда выражает антиномичность понимания самого классического субъекта (психологический паралогизм разума).

<sup>1</sup> Так, можно встретить альтернативные прочтения скопических режимов классического субъекта, в частности, Мартин Джей выделяет картезианский перспективизм, эмпирический безразличный взгляд и безумие барочного взгляда, воплощенного в философии Лейбница [Jay M., 1988]. Тем не менее можно согласиться с позицией Крэри, который выделяет общий, онтологически определяющий для всех режим стороннего наблюдателя [Крэри Дж., 2014].

«увидено». Иначе говоря, без репродуктивного синтеза действительно увиденное не может быть представлено: представление и есть удержание в образе увиденного первоначально. Теперь «восстановленное» заново, но уже воображением под контролем рефлексии, есть проявление *силы памяти*. Поэтому наблюдение есть не просто восприятие и представление воспринятого, но одновременно оно является презентацией самого субъекта. В наблюдении мышление является мышлением самого себя: в чистом мышлении оно разворачивается как в себе существование; в восприятии оно предстает как существование-для-другого; наконец, только в представлении оно предстает как существование-для-себя. Представление (память) не просто удерживает увиденное: его образ презентует субъекта самому себе. Сила памяти заключается как раз в том, что она есть постоянное приведение субъекта к самому себе: осознание *cogito* как субъекта («Я»).

В классическом понимании субъекта упор поэтому сделан на представление его активности: акт видения есть не просто «оформление» увиденного, но и «извлечение» его содержания: то, *что* видится, определяется тем, *как* видится. Аффигируемость субъекта имеет место (*das Gemüt afficiert*), но смысловая целостность увиденного целиком определяется его самосознанием. В немецком идеализме и последующей философии эта первоначальная аффигируемость субъекта практически полностью исчезает... Но такое понимание классического субъекта определяет особенности воспринимаемого объекта и его образов.

А) Мир (объект наблюдения) для такого субъекта предстает как статичный универсум. Это мир готовых форм, мир без становления, мир без времени. Это «исключение» времени и редукция его к его пространственному образу является абсолютно необходимым условием разворачивания гомогенного поля наблюдения: наличие у объектов «собственного» времени исключает возможность их созерцания. Поскольку время объекта есть время его существования, а оно должно быть открыто наблюдателю, то становится временем наблюдения. Превращение времени в априорную структуру наблюдения не исключает его «объективистской» трактовки (Лейбниц); время (как и пространство) становится «условием» наблюдения

существующих объектов, внешней рамкой их восприятия. Но как только наблюдение начинается трактоваться как «явление» в смысле данности субъекту опыта, оно «приватизируется» субъектом. Время выступает формой «явления», но последнее трактуется теперь как разворачивание трансцендентального *ego*. В этом смысле время становится не явлением объекта, а явлением субъекта. В этом смысле трансцендентальная субъективность есть чистая временность<sup>4</sup>.

Б) Воспринимаемые вещи выступают теперь как конечные сущие, полностью открытые для наблюдения. Последовательное описание существования этих сущих дает полный набор их чувственных свойств (качеств), что означает их полное знание. Однако такое видение означает «изъятие» этих вещей из их реальных отношений с другими сущими, из их действительного существования. Это означает фактическую редукцию к их «объектным» характеристикам и геометрическим формам («первичным качествам»). Такая процедура совершается фактически в самом акте наблюдения как своеобразная «естественная *εποχή*»<sup>5</sup>: это редукция сущего к априорным пространственно-временным характеристикам его восприятия. Однако эта редукция сущего к явлению означает необходимость сознательного «доставания» его до его полного понятия. Мышление данной в явлении вещи и означает мышление ее полного понятия: определение ее сущности-субстанциальности, причинно-следственной структуры ее существования и т.п. Только логическое понятие содержит «сущность» чувственно-данной вещи как полноту ее определения, а ее мышление в отношении к опыту дает всю ее существования. Мышление вещи выступает как полное определение ее явления; в по-

<sup>4</sup> Это положение в явном виде формулируется только Гуссерлем, но в скрытом виде оно присутствует и в классической философии: в понятии «*duration*» *cogito* у Декарта, в антиномии логического субъекта и феномена «Я» у Канта и т.п.

<sup>5</sup> Если Декарт закрывает глаза и затыкает уши, чтобы воспринять сами вещи как таковые, если Локк просто отвлекает как нечетко отнесенные к самим вещам «вторичные качества», то Кант совершает последовательное изолирование чувственности от рассудка, потом отделяет созерцания от ощущений, затем сводит созерцания к одной лишь их форме, чтобы обнаружить пространство и время как формы чистого созерцания (см.: [Кант И., 1994, с. 49]).

нятии созерцаемое и увиденное получает полноту существования (смысл).

В) Однако в области эстетического созерцания это означает иное. Казалось бы, как показал Кант, в этом случае мы имеем дело с «определением» субъектом самого себя, поскольку способность суждения в себе самой содержит априорный принцип для удовольствия или неудовольствия. В самом деле, эта способность выступает как рефлектирующая способность относительно самого себя, поскольку в области вкуса нет априорных понятий чистого удовольствия/неудовольствия. В этом случае, отталкиваясь от восприятия особенного, способность суждения может создать для себя такое «понятие», которое выступит как правило для последующей оценки любого особенного и единичного. В этом смысле способность суждения сама выступает в функции основания оценочного суждения всех дальнейших эстетических созерцаний. Теперь воображение в форме этой способности не определяется презентацией объекта, а само задает все последующие восприятия любых объектов. Оценочное суждение предшествует самому существованию предмета, а во всех единичных суждениях вкуса оно предшествует чувству удовольствия и определяет его.

Очевидно, что эстетическое чувство не является чисто субъективным, а способность суждения — в отличие от воли — не является абсолютным законодательством для самой себя. Дело в том, что определенные таким образом чувства удовольствия и неудовольствия — в отличие от простых чувственных аффектаций — являются *не репрезентативными, а экзистенциальными чувствами*. В самом деле, эстетическое прекрасное как раз и заключается в том, что здесь субъект не выступает в качестве абсолютного «законодателя» (таковым он является относительно «высших чувств»). В самом деле, суждения о прекрасном являются не когнитивными, а аффективными. Это есть результат действительного воздействия: объект «задевает» нас, и — именно в этом он оказывается предметом эстетики — он производит впечатление. Именно поэтому, в отличие от обычного восприятия и связанного с ним эмпирического суждения рассудка, суждение вкуса требует ответного реагирования. Впечатление как аффектирование субъекта — это чистая страсть. По-

этому встреча с прекрасным выступает как чистая *аффектированность* без применения категорий рассудка и без отношения к трансцендентальному единству апперцепции. Очевидно, что такое понимание субъекта противоречит классическому пониманию трансцендентального эго как мыслящего себя мышления или самосознания.

### 3. Становление неклассического субъекта видения как проблема

Впоследствии, концу XIX – началу XX в., происходит разрушение понимания классического субъекта. Приходит понимание мира как процессуальности и событийности как истории, а жизни как современности; осознание изменения в этих условиях самой фигуры художника [Бодлер Ш., 1986]<sup>6</sup>, схватывание трансформации визуальности как таковой<sup>7</sup>. Важно, что за всей реконfigurацией отношений человека с миром лежит изменение самой субъективности и визуальности как ее проекции.

Как изменяется само поле «визуального»? Согласно В. Беньямину, основой изменения визуального схватывания субъектом мира в XX в. является разрушение ауры произведения искусства. Концепт *культурной ауры*, до этого «помогающий организовать» поле классической субъективности, раскрывающийся через трехчастный механизм силы дистанции, силы взгляда и силы памяти, преобразуется. Крэри пишет, что схемы наблюдения Нового времени, объединенные им под философской метафорой камеры-обскуры как техники наблюдения, которая «приводит к истинным заключениям в отношении внешнего мира» [Крэри Дж., 2014, с. 49–51], стали трактоваться как таящие в себе

<sup>6</sup> Само понятие современности, например, у Бодлера связывается именно с изменившейся фигурой художника. Современность не интересуется вечностью и даже, наоборот, пытается схватить преходящую природу времени; художник же, по его мнению, больше не сторонний созерцатель, который прозревает сущность вещей, их идеал в виде универсальной красоты, а иллюстратор, дизайнер и т. д. Он теперь тот, кто схватывает определенную, неизбежно устаревающую моду, раз за разом оставляя после себя ностальгию утраченного времени [Бодлер Ш., 1986].

<sup>7</sup> Лучше всего эта рецепция в изменении визуального схватывания субъектом мира в XX в. связана с трудами Вальтера Беньямина («Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости», «О фотографии», «О понятии истории» «Работы о пассажирах»).

метафизический конструкт. «В текстах Маркса, Бергсона, Фрейда и других тот самый аппарат, который столетием ранее был местом истины, становится моделью для процедур и сил, скрывающих, мистифицирующих и переворачивающих истину с ног на голову <...> камера-обскура и фотокамера относятся к двум совершенно различным типам организации репрезентации и наблюдателя, равно как и к различным типам отношений наблюдателя к видимому. К началу XIX в. камера-обскура перестала ассоциироваться с производством истины и наблюдателем, расположенным таким образом, чтобы видеть истинно» [Крэри Дж., 2014, с. 52].

Ж. Диди-Юберман [Диди-Юберман Ж., 2001], систематизируя концепт критики культовой ауры, заданный в работах Беньямина, указывает на смену силы дистанции, взгляда и памяти/места, раскрывая их угнетающий характер на становление неклассического субъекта видимости:

1) Сила дистанции стала восприниматься в неклассической философии как *власть дистанции*. Теоретики, начиная с XIX в., отмечали, что аура классической визуальности как культ не может приблизить удаленное. Позитивным аспектом разрушения дистанции культовой ауры стало помещение субъекта «внутри» изучаемой им объективной реальности, что открывало при этом опыт процессуального исследования мира, его постоянного «временения»<sup>8</sup>.

2) Сила взгляда реконфигуровалась во *власть взгляда*<sup>9</sup>. Разрушение отрешенного метафизиче-

ского взгляда, проявляющегося в статичной точке просмотра на вещи, не давало возможности на собственный Взгляд, который раскрывался в акте временности собственной индивидуальной субъективности, иными словами, множественной точки зрения на мир, отличной у каждого [Диди-Юберман Ж., 2001, с. 127]<sup>10</sup>.

3) Сила памяти превращается во *власть памяти*, власть мест. Места памяти, создающие ауратическую власть памяти, почитания и культ предков, а также неизменное движение от прошлого к настоящему не позволяли рассматривать многовариантность Истории, а также раскрывать процесс становления, ее «живой пульсации» [Диди-Юберман Ж., 2001, с. 122–129]. Разрушение памяти помещало становящийся субъект в неожиданный мир, преграждая синтетическому единству, предзаданности в рассмотрении как Истории, так и индивида, погруженного в нее.

Именно разрушение ауры, по мысли В. Беньямина, обнаружило редуцированные из поля зрения классического субъекта процессы становления мира и становления конструктивных возможностей самого человека. Но оказалось,

---

поричалось. Характерным примером служит сюжет офорта Гойи «Он даже и не разглядит ее», в котором юноша, слишком близко рассматривающий даму, не может заметить, что она — блудница. Сам Гойя так подписал свое произведение: «А как же ему распознать ее? Чтобы узнать ее как следует, мало лорнета. Нужен здравый смысл и жизненный опыт, а этого-то и не достает нашему бедняжке» [Молок Н.Ю., 2003, с. 171]. Здесь важно отметить, что сокращение дистанции между наблюдателем и наблюдаемым, хоть и считалось комичным, не разрушало ее (дистанции) прав. Тот, кто рассматривал, оставался хоть и никудышным, но классическим наблюдателем.

<sup>10</sup> Разрушение модели метафизического взгляда уайериста можно найти у Сартра в знаменитом пассаже с подглядывающим человеком, который оказывается застигнутым врасплох неким другим, сам тем самым превращаясь в объект наблюдения. Данная модель показывает, что при сокращении дистанции модель уайериста не просто смешна, она невозможна. В любой момент можно обнаружить, что ты сам оказываешься объектом наблюдения. Как отмечает Н.Н. Сосна, раскрывая позитивный аспект данного фрагмента, Сартр «возводит область зримого на небывалую высоту, показывая, что в этой <...> области и происходит обнаружение субъектом себя самого. <...> позволяет уловить область обратимости: она выводит на одну и ту же сцену меня и Другого, меня-для-себя и меня-для-Другого, в непреодолимом противостоянии, в непрекращающейся дуэли не просто двух взглядов, но двух субъектов, каждый из которых претендует на главенство, — и между ними и обращается нечто, что делает их субъектами через видимое» [Сосна Н.Н., 2018, с. 96].

<sup>8</sup> Так, Андриас Трески отмечает разницу пейзажей в живописи. Про классический пейзаж Трески пишет: «Дровосек не видит леса. Его перспектива развернута в обратном направлении. Он часть леса. Поэтому он воспринимает лес, как посторонний наблюдатель. Как отметил Джон Бергер, этот посторонний наблюдатель разместил бы пейзаж внутри леса. Посторонний наблюдатель увидел пейзаж, а не сами деревья. Создал бы иерархическое окружение» [Трески А., 2017, с. 33]. Другое дело, пейзаж начиная с XIX в.: «То, что он [художник XIX в.] увидел и нарисовал, изображает разные отношения с окружающим миром. Его мир не подгоняют ни под что, не завоевывают, не модифицируют — это мир, который присутствует сам по себе...» [Трески А., 2017, с. 33].

<sup>9</sup> Справедливо отмечается, что к XVIII в. модель наблюдателя можно описать метафорой «уайериста» [Молок Н.Ю., 2003]. Как полагает Молок, уайеризм имел под собой основание на общности видимого с помощью здравого смысла и отдаленность наблюдателя от наблюдаемого объекта. Нарушение этих правил высмеивалось, если не

что разрушение дистанции между человеком и миром не ведет к ее полному уничтожению. «Сила дали» или «власть дали», характерные для классического наблюдателя и связанной с ним культовой ауры, «обволакивающей» мир вещей, заменяется «властью близости».

Временность природы и временность человека идут асимметрично друг другу. Собственно, именно это «несовпадение времен» было схвачено в философии экзистенциализма. Неклассический субъект «...соотносит себя со временем, занимает в нем место, признает, что находится в определенной точке графика. Он принадлежит времени и с ужасом осознает, что время — его злейший враг. Он мечтал о завтрашнем дне, а теперь знает, что от него следовало бы отречься. Этот бунт плоти и есть абсурд» [Камю А., 1990, с. 30]. Это обнаружение собственной временности вело к смещению границ близости и дали мира для человека, что формировало новый опыт визуальности. «Мы замечаем его [мира] “плотность”, видим, насколько чуждым в своей независимости от нас является камень, с какой интенсивностью нас отрицает природа, самый обыкновенный пейзаж. Основанием любой красоты является нечто нечеловеческое. Стоит понять это, и окрестные холмы, мирное небо, кроны деревьев тут же теряют иллюзорный смысл, который мы им придавали. Отныне они будут удаляться, превращаясь в некое подобие потерянного рая. Сквозь тысячелетия восходит к нам первобытная враждебность мира. Он становится непостижимым, поскольку на протяжении веков мы понимали в нем лишь те фигуры и образы, которые сами же в него и вкладывали, а теперь у нас больше нет сил на эти ухищрения. Становясь самим собой, мир ускользает от нас. Расцветившие привычкой декорации становятся тем, чем они были всегда. Они удаляются от нас» [Камю А., 1990, с. 30].

Преображенная форма ауры (дистанция вблизи) была схвачена Ж.-П. Сартром в феноменологическом описании опыта разглядывания окрестностей из военного окопа: «...там была дубовая роща на красной скале, метрах в пятидесяти от дороги. <...> Мне бы хотелось — не то чтобы пойти в эту рощу, нет, просто подумать, что я мог бы туда пойти. Но подумать такое было невозможно. Это было вне моих возможностей. Пятидесяти метров хватило на то,

чтобы сделать это место недостижимым. Оно превращается в чистую декорацию. Так и Мармутье не имеет для меня окрестностей, поскольку я не могу это место покинуть. В этом мире войны есть дороги — трудные и серьезные, а еще декорации. Все дали, оказавшись вне моих возможностей, утрачивают всякую реальность. Что и выражают солдаты, говоря о каком-нибудь очаровательном пейзаже, милой деревне: “Надо будет побывать здесь, когда наступит мир”» [Сартр Ж.-П., 2002, с. 16–17].

Эта «чуждость» мира оборачивается еще и другим измерением: обнаружением фигуры Другого. Это не просто обнаружение другого человека, но обнаружение другого человека как чужого, как бесконечно далекого и несоизмеренного наблюдателю существа. «Люди также являются источником нечеловеческого. В немногие часы ясности ума механические действия людей, их лишенная смысла пантомима явлены во всей своей тупости. Человек говорит по телефону за стеклянной перегородкой; его не слышно, но видна бессмысленная мимика. <...> Отвращение, вызванное бесчеловечностью самого человека, пропасть, в которую мы низвергаемся, взглянув на самих себя <...> это тоже абсурд» [Камю А., 1990, с. 31].

Однако проблема еще глубже. Итогом такого философского осмысления становится прозрачная, будто бы из стекла, но в то же время нерушимая преграда, которая является и при приближении к самому себе. «Точно так же нас тревожит знакомый незнакомец, отражающийся на мгновение в зеркале или обнаруженный на нашей собственной фотографии» [Камю А., 1990, с. 31]. Человек сам для себя становится чужим. Нахождение себя в мире и одновременное совпадение с миром, обществом, с самим собой порождало то, что Сартр назовет отсутствием *quiengencia*, или «одиночеством без уединения». Термин *quiengencia* имеет множество переводов (любовь, привязанность к родным местам, излюбленное или привычное место, пристанище и т.д.)<sup>11</sup>. По Сартру, находясь под при-

<sup>11</sup> Французский философ взял это слово из произведения Хемингуэя. В текстах американского писателя оно обозначало место на арене, где бык лучше всего себя чувствует. Самое общее и для меня самое интересное из того, что происходит в голове у быка, это выбор керенсии. Ке-



стальным взглядом постоянно и независимо от субъекта меняющейся обстановки (стилей, требований и стандартов, потоков людей и вещей), лишь механически схватывая движения вокруг, человек чувствует, что за всем этим миру как бы нет до него дела [Сартр Ж.-П., 2002, с. 25–26]. Разрушение дистанции, когда все максимально близко, не породило автоматической встречи с миром и даже, наоборот, погрузило нас во внутреннюю пустыню, где каждый заперт в самом себе, своих чувствах и переживаниях, не переходящих в некоторый внутримировой, или коллективный, опыт.

Таким образом, погружение в мир, отношения с другим и самим собой обернулись открытием тотального одиночества во взгляде на омертвевшие механические останки мира, Другого и самого себя. Чувственно-физиологические переживания (схваченные, к примеру, в «тошноте», «тревоге», «скуке») являли отражение нового визуального переживания, презентовавшего иной опыт существования человека (экзистенцию), который подразумевал, как бы это парадоксально ни звучало, постоянное ускользание от чувственной данности мира. Зрение оказалось первичным опытом непосредственного *присутствия, контакта с окружающим миром*. Однако все дело в том, что теперь данные «...техники перемещения приводят нас не к продуктивному бессознательному зрению, которое в свое время грезились сюрреалистам в фотографии и кинематографе, но к бессознательности зрения, к аннигиляции местоположений и видимости, грядущий размах которой пока еще трудно себе представить» [Вирилио П., 2004, с. 19].

Этот размах бессознательной визуальности развертывается уже в послевоенное время как опыт «апатии зрения» [Липовецки Ж., 2001]. Если для экзистенциалистской концепции были характерны трагедийность отношений человека и равнодушного к нему мира, сейчас субъект,

---

ренсия — это место, куда бык стремится попасть, когда он на арене; предпочитаемая позиция. Естественная керенсия известна и определена, но вот случайная — это другое дело. Это место, в котором бык чувствует себя как дома [Хэмингуэй Э., 2015]. Примечательно, что в рамках современной корриды обязательным условием является то, что бык выводится на арену, место боя, первый и единственный раз. Это делается, чтобы он не смог найти место керенсии, так как, оказавшись там, моментально он становится практически непобедим.

ощущая «дефицит» чувственного, все более и более проявляющийся в современности, становится в ответ не бунтарем, мятежником или критиком сложившегося порядка. Он превращается в отрешенного от недостижимого им мира наблюдателя, проявляет ответное «существование, безразличное к смыслу жизни» [Липовецки Ж., 2001, с. 63]. Равнодушие это проявляется как в пассивности, так и в обратной характеристике навязчивого механического ответного повторения, своеобразной формулой, когда «любой ценой нужно вводить какие-то новшества» [Липовецки Ж., 2001, с. 64]. За всеобщим вниманием каждого к микроскопическим деталям и каждодневным событиям в мире люди скрывают тотальное равнодушие. Отсутствие дистанции ставит на одну плоскость как общественно значимые события, так и незначительные повседневные неурядицы. «...Наше общество <...> не интересуется ничем, кроме симулякров и выбора между равнозначными каналами» [Липовецки Ж., 2001, с. 65]. Поэтому, согласно Ж. Липовецки, субъект поствоенного мира характеризуется *апатией* как реакцией на избыток информации в ситуации, когда он не в силах отделить зерна от плевел. «Едва отмеченное событие уже забывается, так как его сменили другие еще более захватывающие. Постоянно необходимо больше информации, как можно более оперативной» [Липовецки Ж., 2001, с. 65]. Поэтому философ констатирует: «Безразличие в чистом виде означает апофеоз временного и индивидуалистического синкретизма; <...> Постмодернистский индивид утратил опору, он как бы “вездесущ”». Постмодернизм, по сути, является лишь дополнительной вехой на пути персонализации нарцисса, занятого самим собой и в разной степени безразличного ко всему остальному» [Липовецки Ж., 2001, с. 67].

Каковы предварительные итоги проведенного анализа? Все дело в том, что безразличный и апатичный наблюдатель-нарцисс — отнюдь не мнимое, а *наличное сознание современного субъекта*. Это в первую очередь констатация иной формы присутствия, которую приобретает индивид в XX столетии. «Апатия видения» есть лишь негативная сторона, одно из следствий трансформации субъективности, которая, как было показано выше, выступает как аннигиляция различия близи и дали, смещения границ «своего и чужого» и в итоге — переживание

перманентного ускользания, вплоть до полной невидимости субъекта в мире. Мы переживаем себя, но не можем себя схватить или представить до конца: видимый образ всегда оказывается не тождествен переживанию. Именно это «несовпадение» с самим собой не только констатирует разрушение субъективности, но и ставит заново проблему субъекта: кто есть «Я» в современном мире? Важно отметить, что теоретики, сами осознавая данную проблемную область, возвращаются к понятию ауры, заданному Бенямином в XX столетии [Петровская Е.В., 2013]. Однако модели как реконструкции понятия ауры и вместе с ней классического субъекта видения, так и соглашение с тем, что она (аура) невозможна, и провозглашение практик «выживания» современного индивида в отчужденном от него мире оказываются несостоятельны. Попытки позитивного описания реорганизации ауры и возможностей современного наблюдателя даны во второй части статьи.

### Список литературы

- Бахманн-Медик Д.* Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре. М.: Новое лит. обозрение, 2017. 504 с.
- Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: избр. эссе. М.: Медиум, 1996. С. 15–65.
- Бодлер Ш.* Поэт современной жизни // Бодлер Ш. Об искусстве. М.: Искусство, 1986. С. 283–315.
- Вирлино П.* Машина зрения. СПб.: Наука, 2004. 144 с.
- Диди-Юберман Ж.* То, то мы видим, то, что смотрит на нас. СПб.: Наука, 2001. 264 с.
- Инишев И.Н., Бедаш Ю.А.* Визуальное, социальное, образное: зрительное восприятие как фактор современной культуры // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2016. Т. 1, № 7. С. 9–25.
- Ищенко Е.Н.* «Визуальный поворот» в современной культуре: опыты философской рефлексии // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия. 2016. № 2. С. 16–27.
- Камю А.* Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. М.: Политиздат, 1990. С. 23–92.
- Кант И.* Критика чистого разума. М.: Мысль, 1994. 591 с.
- Крэри Дж.* Техники наблюдателя. М.: V-A-C press, 2014. 256 с.
- Липовецки Ж.* Эра пустоты. СПб.: Владимир Даль, 2001. 336 с.
- Молок Н.Ю.* Качели Фрагонара. Вуайеризм реформа видения в эпоху Просвещения // Из истории классического искусства Запада. М.: Эпифания, 2003. С. 166–173.
- Петровская Е.В.* Верните ауру, без ауры тоска / Полит.ру. 2013. 14 мар. URL: <https://polit.ru/article/2013/03/14/ep140313/> (дата обращения: 20.10.2020).
- Петровская Е.В.* Теория образа. М.: РГГУ, 2012. 280 с.
- Савчук В.В.* Философия фотографии. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2005. 256 с.
- Сартр Ж.-П.* Дневники странной войны. Сентябрь 1939 – март 1940. СПб.: Владимир Даль, 2002. 815 с.
- Сонтаг С.* О фотографии. М.: AdMarginem, 2013, 272 с.
- Сосна Н.Н.* Необратимое видимое. Техническая перспектива // Философский журнал. 2018. Т. 11, № 4. С. 95–105. DOI: <https://doi.org/10.21146/2072-0726-2018-11-4-95-105>
- Трэски А.* Теория видео. Онлайн-видео. Эстетика или деградация. Харьков: Гуманит. центр, 2017. 252 с.
- Хэммингуэй Э.* Смерть после полудня. М.: АСТ, 2015. 416 с.
- Ямпольский М.* О близком (Очерки немиметического видения). М.: Новое лит. обозрение, 2001. 240 с.
- Atkinson P.* Henry Bergson and visual culture: A Philosophy for a new aesthetic. N.Y.: Bloomsbury Academic, 2020. 336 p. DOI: <https://doi.org/10.5040/9781350161801>
- Beith D.* The Birth of Sense: Generative Passivity in Merleau-Ponty's Philosophy. Athens, OH: Ohio University Press, 2018. 240 p.
- Berger J.* About looking. N.Y.: Vintage International, 1991. 225 p.
- Crary J.* Suspensions of Perception: Attention, Spectacle and Modern Culture. Cambridge, MA: The MIT Press, 1999. 416 p. DOI: <https://doi.org/10.7551/mitpress/6569.001.0001>
- Jay M.* Scopic Regimes of Modernity // Vision and Visuality / ed. by H. Foster. N.Y.: Bay Press, 1988. P. 3–23.

Получена: 04.03.2021. Принята к публикации: 24.04.2021

## References

- Atkinson, P. (2020). *Henry Bergson and visual culture: A philosophy for a new aesthetic*. New York: Bloomsbury Academic Publ., 336 p. DOI: <https://doi.org/10.5040/9781350161801>
- Bachmann-Medick, D. (2017). *Kul'turnye povoroty. Novye orientiry v naukakh o kul'ture* [Cultural turns. New orientations in the study of culture]. Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 504 p.
- Baudelaire, Ch. (1986). [The painter of modern life]. *Bodler Sh. Ob iskusstve* [Baudelaire Ch. On art]. Moscow: Iskusstvo Publ., pp. 283–315.
- Beith, D. (2018). *The birth of sense: generative passivity in Merleau-Ponty's philosophy*. Athens, OH: Ohio University Press, 240 p.
- Benjamin, V. (1996). [The work of art in the age of mechanical reproduction]. *Benyamin V. Proizvedeniye iskusstva v epokhu yego tekhnicheskoy vosproizvodimosti: Izbrannye esse* [Benjamin V. The work of art in the age of mechanical reproduction: Selected essays]. Moscow: Medium Publ., pp. 15–65.
- Berger, J. (1991). *About looking*. New York: Vintage International Publ., 225 p.
- Camus, A. (1990). [Myth of Sisyphus. Essay on the absurd]. *Kamyu A. Buntuyuschiy chelovek. Filosofiya. Politika. Iskusstvo* [Camus A. The rebellious man. Philosophy. Politics. Art]. Moscow: Politizdat Publ., pp. 23–92.
- Crary, J. (1999). *Suspensions of perception: Attention, spectacle and modern culture*. Cambridge, MA: The MIT Press, 416 p. DOI: <https://doi.org/10.7551/mitpress/6569.001.0001>
- Crary, J. (2014). *Tekhniki nablyudatelya* [Techniques of the observer]. Moscow: V-A-C Press Publ., 256 p.
- Didi-Huberman, G. (2001). *To, chto my vidim, to, chto smotrit na nas* [What we see looks back at us]. Saint Petersburg: Nauka Publ., 264 p.
- Hemingway, E. (2015). *Smert' posle poludnya* [Death in the afternoon]. Moscow: AST Publ., 416 p.
- Iampolskiy, M. (2001). *O blizkom (Ocherki nemimeticheskogo videniya)* [About the near (Essays of the non-mimetic vision)]. Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 240 p.
- Inishev, I.N. and Bedash, Yu.A. (2016). [The visual, social, and imaginative: visual perception as a factor of contemporary culture]. *IIPAЭHMA. Problemy visual'noy semiotiki* [IIPAЭHMA. Journal of Visual Semiotics]. Vol. 1, no. 7, pp. 9–25.
- Ishchenko, E.N. (2016). [«Visual turn» in contemporary culture: experience of philosophical reflection]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filosofiya* [Proceedings of Voronezh State University. Series: Philosophy]. No. 2, pp. 16–27.
- Jay, M. (1988). Scopic regimes of modernity. *Vision and visuality*, ed. by H. Foster. New York: Bay Press, pp. 3–23.
- Kant, I. (1994). *Kritika chistogo razuma* [Critique of pure reason]. Moscow: Mysl' Publ., 591 p.
- Lipovetsky, G. (2001). *Era pustoty* [The era of emptiness]. Saint Petersburg: Vladimir Dal' Publ., 336 p.
- Molok, N.Yu. (2003). [Fragonard's swing: Voyeurism and vision reforms in the Age of Enlightenment]. *Iz istorii klassicheskogo iskusstva Zapada* [From the history of classical art in the West]. Moscow: Epifaniya Publ., pp. 166–173.
- Petrovskaya, E.V. (2012). *Teoriya obraza* [Image theory]. Moscow: RSUH Publ., 280 p.
- Petrovskaya, E.V. (2013). *Vernite auru, bez aury toska* [Return the aura, without the aura of longing]. Polit.ru. Mar. 14. Available at: <https://polit.ru/article/2013/03/14/ep140313/> (accessed 20.10.2020).
- Sartre, J.-P. (2002). *Dnevniki strannoy vojny. Sentyabr' 1939 – mart 1940* [War diaries: notebooks from a phoney war, September 1939 – March 1940]. Saint Petersburg: Vladimir Dal' Publ., 815 p.
- Savchuk, V.V. (2005). *Filosofiya fotografii* [The philosophy of photography]. Saint Petersburg: SPBU Publ., 256 p.
- Sontag, S. (2013). *O fotografii* [On photography]. Moscow: Ad Marginem Publ., 272 p.
- Sosna, N.N. (2018). [Irreversibly visual: a technical perspective]. *Filosofskiy zhurnal* [Philosophy Journal]. Vol. 11, no. 4, pp. 95–105. DOI: <https://doi.org/10.21146/2072-0726-2018-11-4-95-105>
- Treski, A. (2017). *Teoriya video. Onlayn-video. Estetika ili degradatsiya* [Video theory. Online video aesthetics of the afterlife of video]. Kharkov: Gumanitarnyy Tsentrl Publ., 252 p.
- Virilio, P. (2004). *Mashina zreniya* [The vision machine]. Saint Petersburg: Nauka Publ., 144 p.

Received: 04.03.2021. Accepted: 24.04.2021

**Об авторах**

**Комаров Сергей Владимирович**  
доктор философских наук, доцент,  
профессор кафедры философии

Пермский государственный национальный  
исследовательский университет,  
614990, Пермь, ул. Букирева, 15;  
e-mail: [philos.perm@gmail.com](mailto:philos.perm@gmail.com)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7358-6151>  
ResearcherID: AAS-4823-2021

**Лумпова Мария Анатольевна**  
аспирант кафедры философии

Пермский государственный национальный  
исследовательский университет,  
614990, Пермь, ул. Букирева, 15;  
e-mail: [ma.lumpova@yandex.ru](mailto:ma.lumpova@yandex.ru)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9530-8179>  
ResearcherID: AAS-4601-2021

**About the authors**

**Sergey V. Komarov**  
Doctor of Philosophy, Docent,  
Professor of the Department of Philosophy

Perm State University,  
15, Bukirev st., Perm, 614990, Russia;  
e-mail: [philos.perm@gmail.com](mailto:philos.perm@gmail.com)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7358-6151>  
ResearcherID: AAS-4823-2021

**Maria A. Lumpova**  
Ph.D. Student of the Department of Philosophy

Perm State University,  
15, Bukirev st., Perm, 614990, Russia;  
e-mail: [ma.lumpova@yandex.ru](mailto:ma.lumpova@yandex.ru)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9530-8179>  
ResearcherID: AAS-4601-2021

**Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:**

*Комаров С.В., Лумпова М.А.* Неклассический субъект видения. Часть I // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. 2021. Вып. 2. С. 179–190. DOI: 10.17072/2078-7898/2021-2-179-190

**For citation:**

Komarov S.V., Lumpova M.A. [Non-classical subject of vision. Part I]. *Vestnik Permskogo universiteta. Filosofia. Psihologia. Sociologia* [Perm University Herald. Philosophy. Psychology. Sociology], 2021, issue 2, pp. 179–190 (in Russian). DOI: 10.17072/2078-7898/2021-2-179-190