

досвіди часу, але й різні види самого часу відповідно у різних образах життя людини і її поведінки. Тому час – це похідне явище, залежне від способу поведінки людської особистості і взагалі – від того, що існує. Його вид та різновиди є проявленням способу існування того, що існує. Але разом з тим існує і потік часу та його вплив на те, що є, зокрема на внутрішню цінність та окремішність людини, на її внутрішню силу, й на те, що в результаті має значення у дійсності. Таким чином, час, будучи чимось похідним, є водночас тим, від чого потрібно людині боронити себе і від чого вона не завжди може себе захистити. Час у такому розумінні польського вченого є вже не чистою формою досвіду, як це бачив Іммануїл Кант, а наче певною реальною силою в сфері того, що дійсне, хоча й не особливою поряд із тим, що існує у дійсному світі. Перемогти час людина може завдяки своєму вільному і відповідальному вчинку, який вона здійснює у глибокій переконаності, що тільки це й може вберегти її від загибелі внутрішньої цілості, щоб не бути розбитою втратою віри у себе, у кінцеву позицію усякого життя.

За такого підходу до відношення між людиною і часом Інгарден розумів «я» не лише проявленням людини та її відкриттям, а силою, яка сама себе примножує, сама себе вибудовує і сама себе переростає тією мірою, якою може зібратись, а не розвіятись на дрібні миті, скоряючись стражданню чи віддаючись утіхам.

СЕРЕДНЬОВІЧНИЙ ОБРАЗ, СЕЛФІ ТА КОНТРОЛЬ: ПРОБЛЕМА ПРИСУТНОСТІ

Городиська О.М.

*Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут»,
м. Харків, Україна*

Сучасна людина існує у постійному пошуку себе, проте за відсутності будь якої усталеної моделі людського нормою є постійна актуалізація різних його форм. Останнього часу однією з поширених стала позараціональна парадигма буття людини – присутність, яка робить акцент на образі, а не на мові. Це підкреслював Гумбрехт, коли вказував на необхідність руху від «культури значення» до «культури присутності», який відбивається у модусах сприйняття, переживання, досвіду [1, с. 87]. При цьому «культура присутності» існує завдяки матеріальним факторам комунікації, й саме це позначає наявність, власне, буття, присутності людини в кожний окремий момент – лише через демонстрацію себе, оскільки таке буття складається із безлічі випадків та моментів, яких існує безкінечно багато, «вони не складають цілісну суб'єктивність, центровану певною цінністю особистість» [1, с. 88]. Це означає, що для того, щоб існувати, людині не треба самоусвідомлювати себе, достатньо лише траплятися, бути випадком, абсолютним моментом, яким суб'єктність і вичерпується, отже людина існує в миттєвостях. Тому важливим стає питання про спосіб самовираження такого буття, оскільки воно все одно прагне до позиції героя для самого себе, й тоді формою маніфестації себе стає певний концептуальний персонаж, який конструюється людиною саме з метою розповісти про себе, при цьому як оточення, так і контекст можуть бути змінені залежно від того, ким наразі є цей самий персонаж.

Проте навіть присутність як буття у миттєвостях є способом самореалізації особистості, принаймні, вона претендує на це. Тут вкрай важливо зрозуміти, що це потребує певного контролю, самоконтролю з боку цієї особистості. Мова не йде про саморефлексію, це не питання класичного сумніву та аргументації класичного типу раціональності, але так побудовано наше «Я», це є однією з найважливіших його функцій – запевнити нас, що ми керуємо нашим життям, бо якщо відчуття контролю над життєвими процесами слабшає, людина потрапляє в полон відчаю, особистість починає руйнуватися. Людина не може просто перестати бути причиною подій. Ця потреба викликається певною психологічною мотивацією до зовнішніх дій (effectance motive), що

власне й реалізується у прагненні до контролю над оточенням та контекстом. Крім того, це і є шлях до створення такого собі концептуального персонажу, який конструює людина і який діє в координатах присутності. Отже людина перетворюється на головного героя свого життя, а герої здійснюють вчинки, і щоб історія була вдалою, «Я» потребує певної мети, отже є потреба в сюжеті [3, с. 121]. Ефект «культури присутності» повною мірою розкривається через контроль над тим, яким чином і з чого створюється образ, що позначає людину, тобто як здійснюється демонстрація себе у нескінченному потоці миттєвостей та випадків. Поширеним інструментом такої самореалізації наразі стало селфі, яке дозволило людині не лише створювати образ самої себе, але й переконувати інших у власній значущості та здійснювати міф про себе, навіть якщо для цього необхідно виносити на привселюдний огляд частину приватного життя, що замістило зрештою поняття «бути собою». Безосновний образ, через який реалізується присутність, як це не дивно, став ознакою «норми»: коли чарівність стала важливішою за характер (оскільки необхідно отримати визнання групи, до якої людина відноситься), коли для досягнення щастя необхідно, перш за все, звільнитися від суспільного осуду та нехтування, коли поняття сумління та душі замінюються на поняття «mindfulness» та «wellness», що повністю змінює орієнтир із внутрішньої оцінки на зовнішнє схвалення. Отже все це є свідченням фундаментального зсуву пріоритетів із внутрішніх на зовнішні цінності, а селфі-камера підкріпила таку собі «любов людини до себе», звівши її фактично до позитивних коментарів та лайків, що, у свою чергу, розцінюється як прояв прихильності чи навіть любові.

Цікавим є те, що при аналізі феномена селфі на думку спадає певна його співзвучність із образами середньовічної культури, які несли в собі не лише символічний зміст, а часто теж були певною позначкою буття людини тут-і-зараз. Середньовічний образ формувався таким чином, щоб посилити ефект присутності не лише героя картинки, але і її спостерігача, отже навіть рамки, границі зображення нерідко слугували його продовженням й розмивали межу реальності та подій сюжету. Крім того, зображення завжди було переповнено додатковою інформацією, деталями, зверненнями, що дозволяло глядачу бути повноцінним учасником подій картинки, навіть якщо мова йшла про біблійні сюжети. Наприклад, на рамі містилися додаткові фігури або писалися надписи, які були звернуті до глядача. Вони роз'яснювали йому смисл того, що він бачить перед собою, вказували, хто створив це зображення, або клопотали про молитви за його автора та/або замовника тощо [2, с. 65]. Це, вочевидь, перегукується із селфі як відбиттям певної ситуації, яка була зафіксована головним її героєм. Навіть більше: якщо селфі як інструмент демонстрації «Я» у нескінченному потоці миттєвостей потребує прихильності та схвалення через позитивні коментарі та лайки (зادля підтримання контролю над життям конкретного концептуального персонажа), то середньовічний образ також мав викликати емоційний відгук, для чого використовували згадані прийоми. Проте часом вони провокували радикальну реакцію, на яку їх ніхто не програмував: образи могли викрадати, від них вимагали допомоги та чудес, їх шмагали та били, виколювали очі, вискрібали обличчя, перекреслювали тіла навхрест, забруднювали та перетворювали на брудні плями, особливо якщо це стосувалося голого тіла, просто поганили та знищували [2, с. 24]. Чи не таку ж реакцію викликають та провокують сучасні селфі? Із ними теж можуть обійтися найогиднішими способами – від досить «невинного» використання в мемах (заради жарту, наприклад) до перетворення життя героя на жах через шквал негативних відгуків та ненависті у соціальних мережах за мотивами селфі.

Дійсно, здається, важко зв'язати практику самоусвідомлення людини Середньовіччя із безосновним образом присутності, що його конструює селфі. Проте саме трансформація середньовічного образу в мистецтві з часом вплинула на той спосіб самоідентифікації, який вище було позначено як випадок, миттєвість. Вже з XII-XIII ст. ст. майстри почали експериментувати із мімікою персонажів: якщо раніше емоції передавалися лише через пози та жести, то тепер почали «оживати» обличчя, які

століттями до цього майже не змінювалися. При цьому першими почали перетворюватися зображення демонів, грішників, інших відринутих, оскільки вони, на відміну від Христа та святих, не мали зберігати спокій та безтурботність, навпаки – біси агресивно шкіряться та регочуть, а нечестивці кривляться та кричать від жаху [2, с. 120–121]. Зміни у зображеннях викликали подальший інтерес до індивідуальних рис, відмінностей, хоча спочатку потворність та непристойність демонстрували схожість із демонами, отже міміка відображала моральні якості людини. Навіть більше: демонстрація мук, страждань, з одного боку, мали викликати у глядача ненависть до гріху та страх перед наслідками (якщо то були зображення злодіїв та грішників), з іншого, – самоідентифікувати себе із жертвою та її болем (якщо сюжет розповідав про християн-мучеників та небесних заступників). В таких образах стійкість тіла святого до мук перетворювалося на відчутний знак Божої присутності в цьому світі [2, с. 157]. З часом посилюється прийом гібридизації рис людини та демона, біса, що дозволяло продемонструвати чийсь приховану сутність, яка проступала через зовнішній обрис. Це дуже добре видно у відтворенні сюжету падіння Люцифера, який із найпрекраснішого янгола перетворюється на потворного монстра. Навряд чи таке зображення можна назвати напряду селфі, проте сам спосіб, яким образно відтворювалася ця подія, нагадує фіксування руху героя селфі, який хоче продемонструвати себе «в усій красі». При цьому герої сучасних селфі активно використовують багато інструментів як щодо прикрашання себе перед винесенням на загальний огляд, так і щодо можливої трансформації свого образу, навіть до свідомого його спотворення задля досягнення певного ефекту. Залишається лише питання – яку ж таку приховану частину себе хоче цим продемонструвати герой сюжету селфі, або це лише сумна констатація власної безнадійної порожнечі, що її фіксують люди у спробі самопізнання через таку примхувату миттєвість?

Мабуть що на відміну від багаточисельності середньовічних зображень, переповнених смислами, селфі навряд чи може претендувати навіть на те, щоб позначати усвідомлення людиною тієї порожнечі, яка може проглядати через її примхливі, мудровані демонстрації себе. Саме через безосновність такої присутності подібна форма гейміфікує «Я», перетворює людську ідентичність на своєрідного пішака, який змагається на цифрових платформах за лайки та коментарі, за нових друзів, отже за прихильність та схвалення «племені», оскільки переможці зрештою можуть стати багатими та знаменитими, а ті, що програли, відкидаються групою, часто із жахливими для них наслідками [3, с. 323]. Це, в свою чергу, знову повертає нас до необхідності контролю над сюжетом та перебігом миттєвостей життя, яке демонструється іншим, хоча безосновність, некоріненість такого буття робить контрольованість ілюзорною. Навіть схвалення інших, що могло б функціонувати як включення до певної ціннісної системи, створити опору для контролю, насправді не є навіть дійсно позитивною оцінкою, бо таке схвалення не має жодної переконливої причини для цього, лише випадковий збіг настрою, естетичного стану, зовнішньої схожості тощо.

Навіть зовнішня привабливість тут не є чимось беззаперечним, оскільки вона не орієнтується на певні загальні зразки, як це було втілено, наприклад, у принципі калокагатії в греків, коли краса духовна напряду пов'язувалася із красою зовнішньою, а потворність могла бути лише зовнішнім проявом аморальності. Тут спостерігається паралель із середньовічним світосприйняттям, але не з оцінкою безлічі сучасних зображень себе у селфі. Цікавим прикладом може бути випадок, що його описав Уїлл Сторр під час свого дослідження. Дівчина, велика шанувальниця селфі, для якої, власне, це був єдиний спосіб прояву себе, робила безліч свої фото протягом дня, їх назбиралося вже так багато, що навіть виникла проблема подальшого зберігання. При цьому вона постійно мудрувала над тим, як вона виглядає або може виглядати у тій чи іншій ситуації, які фільтри використовувати, що додати, а що прибрати тощо. Наносячи макіяж вона одразу орієнтувалася на те, як вона буде виглядати на селфі, про що її і запитав Сторр. На це вона відповіла, що їй неважливо, як це виглядає в реальності, і що коли вона

фарбується, вона дивиться не у дзеркало, а тримає перед собою телефон: «Отже до біса дзеркало, тому що воно показує реальність?» – «До біса дзеркало» [3, с. 314]. Навіть реальність у дзеркалі виявляється неважливою, важливим є лише образ, який примхливо малює герой селфі.

Мимоволі спадає на думку, який статус мало дзеркало у Середньовіччі. Залежно від контекстів, віддзеркалення могло втілювати знання або оману, шлях спасіння або шлях погибелі, слугувати Богу або Сатані. Нечіткий, швидкоплинний образ, що виникає у дзеркалі, нагадував про різноманітні блукання, ілюзії, самоомани, марення, якими диявол намагався затягти людину у свої тенета, бо у відображенні праве стає лівим, ліве – правим, зображення нагадує оригінал, але ним не є, воно з'являється та зникає, ніби його не було [2, с. 291–292]. Коли людина дивиться на своє віддзеркалення, вона не лише сприяє своєму марнославству та метушливо піклується про свою красу, але й вдивляється в саму себе, намагаючись досягнути свою сутність. Ще з часів Античності дзеркало слугувало метафорою самопізнання, бо дивлячись у воду або дзеркало, людина буквально може побачити себе зі сторони – суб'єкт, який дивиться, перетворюється на об'єкт погляду. І от настав час, коли дзеркало стало непотрібно, бо суб'єкту як такого більше немає, для селфі непотрібне самопізнання, погляд зі сторони; віддзеркалення тепер несе лише функцію конструювання свого поверхневого марнославного образу, і дзеркало перетворюється справді на зад диявола, як його зобразив Ієронім Босх у своєму «Саду земних насолод». Дивний образ диявола, який несе на своєму заду дзеркало, позначає істинне місце віддзеркалення, яке не має своєю метою самопізнання. Зад диявола є істинним обличчям суєтності, розпусти та марнославства, і Босх перетворює зад у дзеркало [2, с. 301]. Така собі іронія Ієроніма: присутність демонструє себе у миттєвості селфі, думаючи, що то справжнє «Я» (як його хоче показати герой сюжету), але насправді цей персонаж вдивляється у зад диявола.

Як зазначалося, контроль людини над власним життям є беззаперечною умовою збереження особистості, «Я». Парадигма присутності пропонує сучасній людині такі інструменти самовираження, які взагалі не залишають місця для контролю. Насправді, кожна особистість створює свій образ незалежно від культури, в якій вона існує, оскільки стати дорослим, власне, й означає перетворити життя на міф, коли особистісна історія надає життю ціль та значення, вона відволікає нас від хаосу, безнадійності та страху перед істиною, й особливо перед розумінням певної невідворотності. І мова не лише про драму скінченності буття, а й про швидкоплинність, про неможливість усталеності, що завжди вкрай проблематично для особистості. За влучним висловом професора Роя Баумейстера, життя – то є одвічні зміни із тугою за сталістю. Отже історія людства та окремі історії людей мають вчити нас, як знайти цю усталеність, як зберегти контроль і вхопити оте саме гостре відчуття життя тут-і-тепер. Але селфі, яке можна тлумачити не лише як спосіб реалізації, але й навіть як метафору присутності, взагалі відкидає це тяжіння до контролю, пропонуючи лише його ілюзію, таке собі відтворення життя героя, якого ніколи не існувало в реальності. Як віддзеркалення на картині Босха, його образ лише з'явився на мить і зник, і чи трапиться знову випадок його побачити, невідомо.

Література:

1. Корабльова Н., Чміль Г. Філософія присутності: Сковорода і Гумбрехт (Просвітництво та Постмодерн). Дискрипція умов і можливості події думки у впливах на контексти. *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії»*. Випуск 59. 2018. С. 85–96.
2. Майзульс М. Р. Мышеловка святого Иосифа. Как средневековый образ говорит со зрителем / М. Майзульс. М.: Слово / Slovo, 2019. 400 с.
3. Сторр У. Селфи. Почему мы зациклены на себе и как это на нас влияет; пер. с англ. Максима Леоновича. М.: Individuum, 2019. 408 с.