

СЬЮЗЕН ЗОНТАГ О ФОТОГРАФИИ: ИДЕЯ КРАСОТЫ И ПРОБЛЕМА НОРМЫ¹

У меня еще теплится надежда,
что мы выясним, что такое прекрасное.

Платон. Гиппий больший

В 1977 г. в издательстве Farrar, Straus & Giroux вышла книга Сьюзен Зонтаг «О фотографии»². Ее полный русский перевод был сделан только в 2013 г.³ Книга представляла собой сборник эссе, которые на протяжении 70-х гг., начиная с 1973 г., появлялись на страницах нью-йоркского журнала The New York Review of Books — издания, посвященного вопросам литературы, культуры и политики. К тому моменту, когда была издана книга, Зонтаг получила степень бакалавра искусств (1951 г., Чикагский университет) и степень магистра философии (1954 г., Гарвардский университет), преподавала в Колумбийском университете и работала редактором в журнале Commentary. Она опубликовала «Против интерпретации» (1961)⁴, «Заметки о Кэмпе» (1964)⁵ и «Образы безоглядной воли» (1969)⁶ — тексты, которые сформировали ее репутацию и принесли известность.

¹ В основе текста использована статья: *Васильева Е.* Сьюзен Зонтаг о фотографии: идея красоты и проблема нормы // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 15. 2014. Вып. 3. С. 64–80.

² *Sontag S.* On Photography. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1973.

³ *Сонтаг С.* О фотографии / Пер. Викт. Голышева. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013.

⁴ *Sontag S.* Against interpretation. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1961.

⁵ *Sontag S.* Notes on Camp // Partisan Review. 1964. Vol. 31. № 1. P. 515–530.

⁶ *Sontag S.* Styles of Radical Will. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1969.

Работа, изменившая традицию изучения фотографии, никогда не была академическим исследованием¹. И до, и после появлялись объемные упорядоченные работы, рассматривающие фотографию с точки зрения традиционных принципов изобразительного искусства. Многие рассматривали ее как самостоятельный жанр. Таковы, например, апологии фотографических техник и методов Питера Эмерсона² и Генри Робинсона³, исторические последовательности Гернсхайма⁴, исследования Ньюэла⁵. Книга Зонтаг рассматривала феноменологию снимка, фактически предвосхищая тезис Барта о том, что фотография плохо поддается классической систематизации, что она с трудом выдерживает традиционные схемы обобщения и разграничения изображений⁶. Зонтаг стала одной из немногих, кто отказался от генетического анализа фотографии: ее не интересовали ни преемственность развития стилей, ни условность школ, ни последовательность технических нововведений. Тот же принцип она использовала и в других своих эссе. Сьюзен Зонтаг интересовало то, что ускользнуло от всеобщего внимания, — периферийное, второстепенное, забытое⁷. Все это казалось неважным, неспособным определить особенность снимка как явления. С самого начала Зонтаг пыталась установить связь кадра

¹ Дубин Б. Сьюзен Зонтаг, или Истина и крайности интерпретации // Вопросы литературы. 1996. № 2. С. 50–57.

² *Emerson P. Naturalistic Photography for the students of the art.* London: Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, 1889.

³ *Robinson H.P. Pictorial effect in photography.* Philadelphia: E.L. Wilson, 1881.

⁴ *Gernshime H. A concise history of photography.* London: Thames and Hudson, 1971.

⁵ *Newhall B. History of photography from 1839 to the present (1937).* New York: The Museum of Modern Art, 1982.

⁶ *Барт Р. Camera...* С. 10.

⁷ *Зонтаг С. Мысль как страсть: избранные эссе 1960–70-х годов.* М.: Русское феноменологическое общество, 1997.

с вопросами существования, рассматривала этические и ментальные, а не технические свойства кадра.

Одна из тем, вокруг которой строятся ее размышления о фотографии, — это понятие красоты, которое, по мнению Зонтаг, тесно связано с идеей кадра. Она замечает, что фотография, по сути, возникает из потребности изображать красивое. Прекрасное — одна из главных фотографических проблем.

Фотография и классическая концепция прекрасного

Европейская концепция идеи прекрасного берет свое начало в диалоге Платона «Гиппий больший»¹, где Сократ предлагает своему другу Гиппию сформулировать идею красоты. Вопрос, который задает Сократ, по сути определяет всю последующую направленность европейской дискуссии о прекрасном. Формулируя вопрос мнимого чужеземца, которым в действительности является он сам, Сократ говорит: «Однако смотри, дорогой мой: он [чужеземец] ведь тебя спрашивает не о том, что прекрасно, а о том, что такое прекрасное» (287d).² Речь идет не о составлении списка предметов, что пытается сделать Гиппий, выбирая то красивую девушку, то красивый горшок: «Гиппий: ...прекрасное — это прекрасная девушка. Сократ: Прекрасный и славный ответ Гиппий, клянусь собакой!» (288a)³.

Сократ говорит о попытке определения объективных критериев красоты, обращая внимание на то, что представление о прекрасном зависит от условий и обстоятельств субъективного взгляда. Разные люди по-разному представляют себе

¹ Платон. Гиппий Большой // Соч.: В 4 т. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2007. Т. 1. С. 153–192.

² Там же. С. 165.

³ Там же.

форму красивого: «Для одних это оказывается прекрасным, для других — нет» (293с)¹. Размышления Сократа, как уже отмечалось выше, вскрывают несколько проблем, вокруг которых в дальнейшем будут построены все европейские суждения о прекрасном: «Я не о том спрашиваю, что кажется приятным большинству, а о том, что прекрасно на самом деле» (299в)². Прежде всего, он обращает внимание на то, что ни один из частных атрибутов красоты не есть прекрасное, не обеспечивает его целостности и спорно само по себе (293в). Затем он формулирует два основных для европейской эстетики положения. Первое — красота связана с идеей блага, и второе — красота связана с идеей полезного. И в том, и в другом случае мы можем обратить внимание на то, что категория прекрасного подразумевает этический императив. И если, вслед за Панофским³, мы можем заметить, что философия Платона чужда искусству, то она отнюдь не чужда этике и пониманию красоты как категории этической. Представление красоты с позиций блага можно найти и в работах Сьюзен Зонтаг, для которой именно этика станет основным препятствием в принятии фотографической идеи красоты.

Красота, как ни странно, связана еще с одним, по сути, фотографическим концептом: идеей подлинности. Вопрос, поднятый Платоном, заключается в следующем: «Что прекрасно на самом деле?» «На самом деле» — с точки зрения понимания подлинных критериев прекрасного и в смысле обнаружения скрытого, тайного, секретного. Эту идею, в свою очередь, мы встречаем и в эстетической концепции Аврелия Августина: видимая красота в его доктрине является отражением и слабым подобием красоты высшего

¹ Там же. С. 174.

² Там же. С. 181.

³ Панофски Э. *IDEA: К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма*. СПб.: Издательство Андрея Наследникова, 2000. С. 16.

порядка — невидимой и абсолютной¹. Попытка дезавуировать потаенное — одна из идей, на которой построена идеология фотографии. Обнаружение скрытого, невидимого — это ситуация, в которой фотография приняла самое активное участие².

Унаследованная от пифагорейцев ренессансная идея красоты стремилась представить прекрасное как числовую пропорцию — абсолютную и потому лишенную этического смысла. В стремлении к абсолюту эпоха Возрождения изменила не только сами представления о красоте, но и сам принцип определения прекрасного. Ренессансная идея красоты оказалась в определенном противоречии не только с платоновской идеей блага, но и с пифагорейским учением о соразмерности и цели, которые так или иначе подразумевали этическое начало. Для фотографии идея пользы всегда была неочевидной. Зонтаг, в частности, обращает внимание на то, что фотография, особенно ранняя, с трудом определяла свою социальную функцию и практическое применение³. При этом снимок с большим трудом поддерживал схему прекрасного, предложенную Фомой Аквинским⁴. Категории цельности, соразмерности и ясности для фотографии всегда были полемическими сюжетами. Кадр — это всегда фрагмент, который имеет дело с искаженной оптической формой и неочевидный по своему содержанию.

Доктрина Фомы Аквинского предполагала прямую связь между красотой души и тела — факт спорный для фотографии и ставший одним из направлений фотографического опровержения. Одна из основных задач снимка — устранить

¹ Панофски Э. *IDEA: К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма*. СПб.: Издательство Андрея Наследникова, 2000. С. 36.

² Васильева Е. Характер и Маска в фотографии XIX века // *Вестник Санкт-Петербургского университета*. Серия 15. 2012. Вып. 4. С. 175–186.

³ Sontag S. *On Photography...* P. 3.

⁴ Фома Аквинский. *Сумма теологии*. Киев: Эльга, 2002.

противоречие между непосредственным восприятием природы и художественным чувством. Фотография отчасти ликвидировала этот древний разлом, сняла вопрос о первенстве эстетического восприятия и определяла, что первично в организации идеи красоты — художественная перцепция или качества объекта.

Старая для европейской культуры проблема первородства зрения и сущности, имевшая место во времена Античности, заново оформляется в эпоху Ренессанса. Алексей Лосев в «Эстетике Возрождения»¹ обращает внимание на факт существования такого разлома: «Сначала художник на основании своего собственного эстетического вкуса отбирает те или иные тела и процессы природы, а уж потом подвергает их числовой обработке. Вся эта возрожденческая числовая вакханалия говорит не о первенстве природы, а о первенстве художественного чувства»². Изобразительный результат складывается из двух обстоятельств — качества предмета и субъективности его передачи. Ренессанс полагается в своем восприятии на человеческое зрение, превращая любое наблюдение в иллюзию и формируя зрительную доктрину всех последующих эпох. Несмотря на попытки сформулировать универсальные принципы графического построения пространства, несмотря на стремление обнаружить всеобъемлющие правила изображения, Ренессанс так и не находит равновесия между иллюзией и качеством объекта, единичностью вещи и бесконечностью визуальных возможностей. Соотношение предмета и зрения всегда неустойчиво в своей избирательности и присвоении идеи красоты³. Возрождение ищет спасения в опыте непосредственного видения,

¹ Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1978.

² Там же. С. 58.

³ Васильева Е. Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 4 (25). С. 72–80.

но зрение относительно, картина идеального оказывается ложной, разрушая концепт достоверного как главную ценность ренессансного изображения. Красота превращается в фантом, тем самым утрачивая позитивную ценность.

С точки зрения фотографии, особенно в момент ее возникновения, качество объекта и его восприятие — практически одно и то же. Фотография рождается из неспособности передать видимое посредством рисунка, из невозможности соединить в рукотворном изображении предмет и характер зрения. Об этом, в частности, говорит Тальбот¹, рассказывая о своем изобретении фотографии. Он стремится передать характер собственного художественного чувства — чувства прекрасного. Тальбот вспоминает прогулки на озере Комо, где он стремился зафиксировать панорамы и виды, возникающие перед глазами. Но рисунок, сделанный при помощи камеры-обскуры не был совершенным и точным. «...Я обнаружил, что не заслуживающий доверия карандаш оставил на бумаге только жалкие следы меланхолии», — пишет он². Несоответствие изображенного и видимого стало импульсом к созданию новой изобразительной техники, к изобретению фотографии.

Видимое и есть качество предмета — в этом заключается идея красоты для Тальбота. Чувство красоты совпадает с возможностью естественного видения. Красивое — не эффект и не качество, а выбор. Красота — это зрительная селекция и система предпочтений. Тальбот, в свою очередь, опирался на идеи Рескина³ и рассматривал красоту как благо, обозначив ее этической категорией, связанной с религиозным чувством возвышенного и протестантской идеей полезного. Способность поднимать религиозное чувство прекрасного есть главная задача фотографии, основа ее идеологии.

¹ *Talbot W.H.F. The Pencil...*

² *Ibid.* P. 4.

³ *Рескин Д. Лекции об искусстве [1870]. М.: БГС-Пресс, 2006.*

Всякий раз, когда мы берем в руки камеру, мы соизмеряем действия с идеей красоты — пытаемся ее подтвердить или опровергнуть¹. Особенность фотографии, и на это обращает внимание Зонтаг, заключается в неспособности различать заурядное и возвышенное, даже когда стремление к представлению красоты безоговорочно.

Снимок изображает будничное, рядовое, мирское, тем самым уничтожая категорию возвышенного. Стирая разницу между повседневным и величественным, фотография меняет и представления о красоте, нарушает традиционное разграничение миловидного и жалкого. Снимок подвергает ревизии саму идею привлекательного, ставя вопрос и о границах понятия. Аффект, гармония, территория примирения, добродетель, порок, героическое начало — вслед за Тальботом Зонтаг определяет понятие красоты как визуальную форму и этическую категорию. Мимикрия этих соотношений делает понятия красивого и уродливого условными. Она ставит вопрос о разграничении привлекательного и отталкивающего, дает возможность определять феномен красивого и безобразного в связи с идеей стандарта и заставляет пересматривать концепцию нормы как таковой. И фотография, и феномен красивого для Зонтаг подчинены одним и тем же принципам — соотношению потаенного и внешнего, тайного и очевидного. Зонтаг подразумевает определение сокровенного фундаментальной основой фотографии, связанной с идеей понимания и знания².

Идея красоты — внешнее и сокровенное

Исходная, обозначенная Зонтаг тема — пещера Платона. «В пещере Платона» — так называется первая глава

¹ *Sontag S. On Photography...* P. 65.

² *Васильева Е. Музыкальная форма и фотография: система языка и структура смысла // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. 2015. Вып. 4. С. 28–41.*