

УДК 008:623-9+003.628
DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2022.2\(11\).03](https://doi.org/10.17721/UCS.2022.2(11).03)

Ростислав Фанагей, асп.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
rostyslav.fanagei@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-8640-082X>

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ПРИСУТНОСТІ В АЕРОЗЙОМЦІ ЯК ПІЗНЬОМОДЕРНА ФОРМА ОРГАНІЗАЦІЇ ПРАКТИК ПРОСТОРУ

Повномасштабне вторгнення РФ в Україну розпочало першу в історії розгорнуту війну пізньої модерності, яка демонструє не нову технологію, а нові практики її використання як альтернативний way of usage домінуючих стратегій – масове використання БПЛА малої глибини розвідки. Це призводить до спеціально та практично орієнтованої дедиференціації "погляду згори" і тілесної присутності, які були гранично розділені модерною військовою технологією та її візуальними репрезентаціями. Такий гетеротопічний спосіб бачення є прикладом реалізації пізньомодерного варіанта "культури присутності" в межах тотальності візуального досвіду та, можливо, практичним виявом нового культурного режиму бачення, який спричинить виявлення в уніфікуючому абстрактному просторі, у межах якого візуальне було основною засадою логоцентричної "культури значень" та організаційної репрезентації простору, нового диференційованого простору як множини просторів репрезентацій.

Ключові слова: репрезентація, простір, аеророзвідка, візуальна репрезентація, практики простору, воєнні практики, "культура присутності", пізня модерність (late modernity), "погляд згори".

Постановка проблеми. Інтелектуальний проєкт пізньої модерності можна розуміти як, з одного боку, майже імперативну настанову конструювання множинності, з іншого боку, як потребу формування нових способів її дослідження; але що найголовніше, як створення принципу нової єдності цих складових – їх складеності у практикуванні множинності.

Взаємна оберненість дослідження та конструювання в умовах модерності (як центральний принцип модерності як такої) базувалася на раціоналізованій суб'єкт-об'єктній опозиції як фукіанському диспозитиві/діаграмі: інструменталізований божественості – невидимий, але дієвий єдності дискурсивної та недискурсивної формації – генеруванні значень як взаємозалежності способів самоусвідомлення суб'єкта та оволодіння об'єктивованою та класифікованою протяжністю тіл та речей, тіл як речей.

Пізня ж модерність з її як мінімум скепсисом до уніфікуючої та об'єктивуєчої "культури значень" заповнює цю абстраговану та детериторіалізовану пустоту раціоналізованого закону-номосу, який приховує свавільність свого витоку в своїй же темпоральності, множиною тілесно-просторових практик, які безпосередньо виробляють простір для самоздійснення. Останній варто розуміти як проблему, яку людина конструює та репрезентує своїми культурними практиками: проживає, "переживає" та певним чином осмислює. Тобто на зміну раціональній хроно-логії духу приходить топографія тіла – "виробництво присутності" як, зокрема, політичне (в широкому сенсі) перформувannya – боротьба за право на існування.

Культурологічним варіантом дослідження як узагальнення цієї множинності практик без нівелювання самої її суті та як радикальної історизації без заміщення Herkunft на Ursprung може бути дослідження історичної динаміки конструювання чуттєвих орієнтацій як базових "культурних практик простору". Необхідно зазначити, що така практично-просторова культурологічна оптика майже нерозривно сполучена з візуальним поворотом.

З одного боку, це пов'язано із визнанням центральної ролі поступового посилення домінанти візуальної організаційно-пізнавальної орієнтації (культурної практики бачення) в загальній динаміці диференціації (спершу цивілізаційній, а потім в модернізаційній). З іншого боку, дедиференціація пізньої модерності відбувається під

тиском ще більшої візуалізації практик, що власне і стало поштовхом для цього методологічного повороту. Але саме за рахунок цього подвійного та суперечливого впливу візуального досвіду в історичній динаміці самих по собі візуальних студій недостатньо для дослідження пізньої модерності. Подібно до того як Р. Барт, розглядаючи фотографію як модерністський зсув, казав, що "фотографія потерпала, як тоді, так і зараз від фантома Живопису" [Барт 2022: 48], можна сказати, що інтерпретація візуальних досліджень пізньої модерності досі потерпає від фантому естетики та лінгвістичного повороту. В той самий час для продуктивного екстраполювання на модерний стан цих підходів не вистачає дослідження єдності power-/knowledge-full конструювання абстрагованої візуальності. Одним із завдань даної статті є продемонструвати необхідність взаємодоповнення просторового та візуального поворотів.

Мабуть, найвичерпнішим прикладом цього є дослідження воєнних практик, історичний розвиток яких крізь окреслену культурологічну оптику постає історичним розвитком візуальних практик простору загалом. Це пов'язано з тим, що, будучи граничними можливостями одночасно і виживання, і панування, воєнні практики з часів Римської імперії остаточно утверджуються як заразом і джерело, і вінець технологічного розвитку. Тут варто одразу розмежувати воєнну технологію у вузькому значенні самих засобів ураження/захисту, розвідки/контррозвідки та технологію в широкому значенні як спосіб організації – спершу відстаней та людей, а потім речей, слів та ідей – конструювання соціокультурного простору загалом.

Із часів тієї ж Римської імперії цей процес нерозривно пов'язаний із все більшим домінуванням візуального досвіду над тактильним у воєнних практиках та все більшого домінування ока над тілами загалом. Але окреслена візуалізована пізнавально-організаційна технологія, яка утворює абстрактний простір значень, є базовою характеристикою вже саме модерного стану (власне і в самих воєнних практиках на суто технічному рівні це чітко відображається лише з появою вогнепальної зброї).

Повномасштабне вторгнення РФ в Україну розпочало першу в історії розгорнуту війну пізньої модерності, яка демонструє не нову технологію, а нові техніки її використання – масове використання БПЛА малої глибини розвідки. У термінах М. де Серто [Certeau 1997] та

його варіанту подолання репресивної модерності як реінтерпретації це можна виразити так: техніки як альтернативний way of usage домінуючих стратегій. Можливо, новий спосіб взаємодії воєнних практик та візуальної репрезентації в аеророзвідці вже відображає в безпосередньому практичному здійсненні загальні риси диференційованого соціокультурного простору як простору виборонення множинності присутностей / присутності множинності.

Аналіз досліджень і публікацій. Аеророзвідка та її історична трансформація привертає увагу вчених різної направленості, що зайвий раз підкреслює важливість її дослідження. Так, наприклад, А. Даніельсон [Danielsson 2022] досліджує її з позицій *War studies*, Р. Вудворд [Woodward 2005] займається мілітарною географією, П. Амад [Amad 2012] – *Cinema studies*, П. Сейнт-Амор [Saint-Amour 2011] – дослідженням модерністської літератури, подібним чином модерністську естетику та воєнні технології вивчають Р. Бішоп та Дж. Філліпс, Д. Грегорі [Gregory 2011, 2015] розглядає аеророзвідку в рамках більш загальної культурної географії. Вже класичними у питаннях взаємозв'язку візуальної репрезентації та війни стали роботи П. Вірільйо [Virilio 1989, 1995].

Стосовно загального питання стану пізньої модерності особливу увагу привертають Г. У. Гумбрехт [Гумбрехт 2020], С. Леш [Леш 2003]. Базовими для актуалізації просторового питання є А. Лефевр [Lefebvre 1991] та М. Фуко [Foucault 1997], в той же час в рамках візуальних студій перевага надається Г. Бьому [Boehm 2012] як представнику *Bildwissenschaft*.

Мета статті: дослідити формування пізньомодерного варіанту "культури присутності" через єдність візуального способу репрезентації та воєнних практик простору в аеророзвідці.

Виклад основного матеріалу дослідження. Поняття "культури присутності", яке Г. У. Гумбрехт вводить як антитезу модерній "культурі значень", відсилає не до "часового, а до просторового відношення до світу та його об'єктів" [Гумбрехт 2020: 21], які в своєму просторовому висуванні здійснюють вплив на людські тіла, і в той же час спрямоване кинути "виклик інституційно усталеній традиції, де інтерпретація, тобто ідентифікація та/або надання значення є ексклюзивною стрижневою практикою гуманітарних наук" [Гумбрехт 2020: 21]. Цей варіант, як і практико-просторова культурологічна оптика загалом, спрямований на актуалізацію витісненого, об'єктивованого або ж уніфікованого та підкореного модерном у його дискурсивному хронологічному самоусвідомленні, тобто на виявлення (як проєктивне уможливлення у дослідницькому висуванні) не-модерних топо-графічних присутностей у єдності їх практикування та репрезентування.

Дану нам пізню модерність варто вважати специфічним етапом згортання/складання загальноісторичної динаміки модернізації як диференціації – постмодернізації як дедиференціації у термінах С. Леша [Леш 2003]. Культурологічне дослідження пізньої модерності/постмодернізації, яка власне у своїй непрониکنості для секуляризованих модерних наук і постає поштовхом для формування нової дослідницької оптики, певною мірою інспірується дослідженнями до-модерного стану та доволі продуктивно до нього прикладається, адже він і є безпосередньою міфопрактичною недиференційованістю в тотальній взаємооберненій реальності та імаджинарності тіл та імен, виборюванням присутності в її над/поза-змістовності. Проте сама по собі не-модерність є лише методологічною засадою

для проведення обережних аналогій між двома станами, в той час як історичний динамізм модернізації-постмодернізації має бути віднайдений у зміні способу репрезентації практик.

У термінах А. Лефевра процес модернізації можна розглядати як поступове розщеплення абсолютної (сакральної) єдності практик простору та символічних просторів репрезентації в синкретичності суттєвих досвідів формуванням раціоналізованих та трансцендованих у ідеях репрезентацій простору. Це приводить до формування абстрактного простору, який можна розуміти як диспозитив М. Фуко: виявлення, організацію та оперування реальністю в термінах саме візуальної репрезентації. Сучасна перенасиченість останньою підтверджує, що постмодернізація є специфічним продовженням цього процесу. Але в той же час принципова зміна відбувається за рахунок того, що репрезентація стає способом виробництва не значень, а присутності, тобто відбувається зміна способу репрезентації в межах скопиченого режиму.

Продуктивність такого підходу базується, зокрема, на багатомірності самого терміна "репрезентація": в найбільш загальних рисах відтворення як набуття ще більшого існування. Відтворення тіла в харчуванні та тіл в розмноженні разом із соціальною організацією цих практик, відтворення надлишку разом із режимом накопичення, відтворення значень разом із режимом сигніфікації тощо. Як стверджує Г. Бьом, "префікс "ре-" в "ре-презентації" значить інтенсифікацію", в той же час мова йде про «більш-ніж-фізичну "присутність"» [Boehm 2012: 15–17]. Він веде мову суто про зображення, але його розуміння репрезентації як *act of showing* – виявлення у висуванні, – яке одночасно є чимось більшим і меншим, ніж просто надання присутності, дає можливість говорити і про сакральну ієрофанію, і про фотографію як способи "показати живість відсутнього правдоподібним [believable] чином" [Boehm 2012: 16], і в той же час про прикладні спроможності мап та планів.

Репрезентація з міфопрактичного підтримання соціального і космічного порядку у його виявленні стає модерним уявленням як представленням та видимістю із його планувальним прикладним аспектом, а тепер віднаходить себе як відтиск і віднаходить в собі враження. Уявлення не як ідея, а як набуття присутності в висвітленні та відтиску як відбитку.

У загальних рисах це можна визначити як реактуалізацію єдності проживання та переживання, які, за А. Лефевром, здійснюються просторами репрезентації та які були витіснені візуалізованими та раціональними репрезентаціями простору. Але якщо до-модерний їх варіант є аудіотактильною присутністю, то зараз ця присутність віднаходиться в межах самої візуальності. І А. Лефевр, і М. Фуко лише окреслюють це в термінах потенційного диференційованого простору репрезентацій – геторотопій: "своєрідної напруженості між міфічним та реальним у світі, в якому ми живемо" [Foucault 1997: 323]. Але в їхніх дослідженнях сама візуальність залишається в першу чергу стратегією прикладної раціональності в "погляді згори" кризь "лінзи" телескопа та мікроскопа, географії та анатомії – абстрактний простір як мапа-план біополітики. Але як стверджує П. Сейнт-Амур: "здійснення такого обернення гомогенізуючих процесів передбачає віднайдення диференційованого не в опозиції до вертикалі, а в самій вертикалі, де її присутність була довго замаскована, ігнорована або помилково приписана виключно землі/основі" [Saint-Amour 2011: 248].

Важливі варіанти віднайдення активності горизонту "даності погляду" можна знайти у розробках М. де Серто та Р. Барта, які в лінгвоорієнтованості постструктуралізму ще звертаються саме до значень та розглядають множину практик в термінах інтерпретованості / інтерпретативних альтернатив. Але саме за рахунок цього, на противагу візуальним студіям, зберігають в полі уваги узурпаційну логоцентричність, яка розмивається, але нікуди не зникає в візуальній тотальній культуралізованості (на що так активно звертали увагу засновники *Cultural studies*).

Так, М. де Серто веде мову про практичний супротив візуальній логоцентричній стратегії за рахунок техник як «маневрів» в полі зору ворога» [Certeau 1997: 37], "практик, які є чужими "геометричному" або "географічному" простору візуальних, паноптичних чи теоретичних конструкцій. Ці практики простору належать до специфічної форми оперування ("ways of operating"), до "іншої спціальності" ("антропологічного", поетичного та міфічного досвіду простору)" [Certeau 1997: 93]. В той же час Р. Барт віднаходить подібне в самій візуальній репрезентації – в фотографії як єдності практик не просто виробництва та споглядання, але й переживання стану сфотографованості як смерті в наданості погляду: "зауважую, що став цілковитим Тотальним Зображенням, тобто уособленою Смертю, інші – Інший ... поблажливо тримають мене в своєму розпорядженні, класифікують у картотеці, готують мене до будь-яких вибагливих маніпуляцій" [Барт 2022: 28]. Але фотографія для нього є не абстрагуванням як спрощенням, а, навпаки, тотальністю як посиленістю та наповненістю: подібно до театру, фотографія є подоланням Смерті "даності погляду" в самій собі, наданням відсутньому присутності, власне ре-презентацією.

Фотографія як ре-презентація закладає основи постмодернізації, адже постає втіленням модернізму як кульмінацією та кризою модерну, в якій відроджується екстаз: видимість в своїй повноті стає такою напруженою, що в ній із смерті відроджується сама присутність. Але це її виворіт, який ми віднаходимо ретроспективно відносно заявленої візуальної присутності пізньої модерності.

З іншої ж, "видимої", сторони, інструменталізація фотографії у війсьній аерофоторозвідці, навпаки, призвела до граничного розмежування ока і тіла – домінування модерного "погляду згори" з його глибокою соціокультурною конотацією могутності/владності вертикальної осі як основної сили панування над тим, що відкривається для погляду. Утопічний погляд Бога змінився поглядом планувальника та бомбардувальника, які спершу набувають могутності у зведенні реальності до однорідного простору картографованої географії і лише потім через бетон чи бомбу. Як каже П. Вірільйо, "акт прицілювання – це геометризація погляду, спосіб технічного вирівнювання візуального сприйняття вздовж уявної осі, яку раніше називали "лінією віри" (ligne de foi)" [Virilio 1995: 3]. А під ними на горизонтальній осі лежить уся гетеронімія землі, плоти та крові, через які завжди проводилися імперія та війна, реальність тіл у їх чуттєвій нероздільності, яка завжди протиставляється однорідній візуальній гегемонії. "Двовісне мапування: вертикаль вибудовується "точкою зору" монополії влади на парадигму, навіть якщо ця влада час від часу опиняється в глухому куті, а горизонталь залишається вісью мас, захоплених синтагмою, навіть якщо вони вдаються до резистентних тактик висловлювання" [Saint-Amour 2011: 247]. Д. Грегорі вира-

жає це в термінах *cartography* та *corpography* на основі дослідження Першої світової війни, яка власне за рахунок аерофоторозвідки може вважатися найбільш граничним прикладом диференціації цих двох вісей.

Але як передусім доповнення до воєнної картографії аерофотозйомка не тільки надала ефективності картографуванню як основному засобу простої абстракції, але водночас спричинила подальшу кризу візуального зображення. Через цю подвійну роль у розвитку стану модерності її можна назвати "прикладним модернізмом".

Суть цієї кризи полягає в тому, що колажі з аерофотознімків "too nakedly presents without representing" [Saint-Amour 2011: 243], що, з одного боку, робить їх ідеальною картою з великою "місткістю", з іншого боку, вони не є картою взагалі, адже в своїй наповненості непрозорі для інтерпретації. Як каже П. Амад, "з технологічною можливістю зйомки з літака утопізм надземного бачення набув (якщо запозичити терміни Фуко) гетеротопічного виміру як фактично існуючого (погляду на чи репрезентації) простору" [Amad 2012: 69]. Модерністське вирішення даної проблеми полягало в спрощенні цієї ідеальної мініатюрної присутності до абстрактного представлення карти. Практичну цивільну реалізацію цих рішень бачимо в модерністському містобудуванні, в сітках якого, як на фотомініатюрах, люди виглядають як бруд і повинні зникнути.

Потреба в новому "постмодерністському" рішенні викликана зростанням візуальної тотальності та деталізації завдяки технологіям супутникової зйомки та відеозйомки з безпілотних літальних апаратів, що надають величезну кількість даних майже в реальному часі. Але тотальна видимість поверхні по-різному впливає на відтворення двовісності погляду та тілесного досвіду цими двома технологіями. На відміну від картографічного спрощення, для можливості людської інтерпретації супутникова зйомка настільки збільшує кількість інформації, що стає невіддільною людині – переходить у категорію інструменталізованого погляду Бога, для якого простір набуває присутності як існування згори.

Водночас випадкова візуальна включеність дроном робить людину присутньою в гетеротопному просторі, конкретно включає її до цілісності перцептивно невідомого ландшафту та практики. Незважаючи на загальну думку про те, що дрони викликають тотальну візуалізацію як дегуманізацію воєнної практики, тут стверджується, що вони можуть бути джерелом нової форми візуально-тактильного досвіду тіл і їх специфічних геоінтимних знань про простір. Як про це каже Грегорі: "Всупереч критикам, які стверджують, що ці операції зводять війну до відеоігри, в якій простір вбивств виглядає віддаленим і далеким, я припускаю, що ці нові види видимості створюють особливий вид інтимності"[Gregory 2011: 193].

В загальних рисах причина пошуку простору присутності в/завдяки візуальній репрезентації через зміну саме воєнної аеророзвідки полягає в тому, що організація та оперування реальністю в термінах візуальної репрезентації засновані саме на інкорпорації в цивільну соціокультурну множинність візуальних воєнних практик. Як стверджує П. Амад, "відстань між поглядом Бога і поглядом людини ще більше скоротилася у вісімнадцятому і дев'ятнадцятому століттях у ряді картографічних і панорамних розширень людського зору, багато з яких служили колоніальним і мілітаристським цілям, а інші пропонували популярні видовища і розваги" [Amad 2012: 69].

Більше того, зазначає Р. Вудворд: "просторовість і територіальність організованого насильства у старих і нових формах, спонсорованого державою та дисидентського, імперського та терористичного, продовжує спонукати до аналізу з точки зору як діяльностей, так і дискурсів і відносин влади, у яких вони знаходяться" [Woodward 2005: 725]. Воєнні практики як такі є організацією (соціального) простору, а їх історія є процесом посилення візуальних засобів цього. Адже це про уможливлення-умогушення як суто воєнне, так і загальносоціальне. Первинний цивілізаційний процес ознаменований візуально-тактильними екстатичними воєнними практиками оволодіння простору і соціальної організації на основі безпосереднього примусу та видо-вища (ритуального, як ще єдності (ходи до) символічної архітектури та жерця з його практиками часу). Римська імперія оформлює вже військову практику *vision and division*, яка в Римі (як місті-репрезентації та зразку для репродукування) безпосередньо репрезентується у соціальному і просторовому внутрішньому порядку "йди і вір"/"дивись і вір". Християнство на шляху до Нового часу в подальшому розкладі ритуалу виносить гносеологічно-онтологічну "лінію віри" у сферу духовних значень/цінностей, тимчасово повертаючи війну в екстатичний стан, а владу над простором безпосередній присутності феодала. Вогнепальна зброя і подальша модерна воєнна технологія реінкорпорує "лінію віри" в іноформі візуалізованої "лінії цілі" під егідою значення, яка віднаходить свої нові соціально-просторові репрезентації. Хоча це все процеси взаємообернення в загальному процесі посилення візуального, можна сказати, що римський варіант секуляризації змушував простір генерувати значення, в той же час християнська модерна Європа – генерувала ефективні простори через значення.

З цього виринає неоднозначність дослідження воєнних практик і заявлених позицій, адже вони завжди націлені на збільшення відстаней ураження та видимості. Маломаневрена та затяжна Перша світова стала першою війною саме артилерії у її єдності з аеророзвідкою та картографією, що нівелювало активність солдат в окопах. Війна пізньої модерності оперує ще більшими відстанями, а розвідкою займаються безпілотники.

Але це варто розглядати знову ж таки тільки як "видиму" сторону, як і у взаємопов'язаних з воєнними практиками репрезентаціях. Власне, питання не в тому, що у війні оперують репрезентаціями та що війна на них впливає, а в тому, що вони взаємозалежні і мають спільне – цю подвоєність. Історія війни є оволодінням відстанями (організацією відстаней), а також оволодінням часом. Те саме можна сказати і про історію технічної репрезентації (в модерному вимірі передачі значень).

П. Вірільйо подає єдність цього: "Від оригінальної сторожової вежі через прив'язану повітряну кулю до літака-розвідника та супутників одна й та сама функція повторювалася нескінченно: функція ока є функцією зброї" [Virilio 1995: 4]. Він взаємообертає воєнну практику та репрезентацію, "війна – це кіно, і кіно – це війна" [Virilio 1989: 34], і кіно в силу своєї синтетичності мало б ще більше за фотографію розкривати виворіт візуального. Але його варіант: «історія цієї "лінії сили", цієї перцептивної "віри"» [Virilio 1989: 3] як "лінії цілі" є історією подолання простору і присутності за рахунок *tele-vision* та швидкості з точки зору часу та значення. Він виявляє в кіно ще більше "культури значень": "Відома Біблія Гутенберга ... була також знаряддям дипло-

матичної та військової пропаганди, факт, який швидше заслужив би назву артилерії думки, задовго до того, як Марсель Л'Ерб'є назвав свій фотоапарат револьвером зображень" [Virilio 1995: 5]. Якщо В. Беньямін бачить кіно містично-науковим в його подібності до архітектури як здатності представлення для одночасного колективного досвіду (гегелівська символічна архітектура), то П. Вірільйо вишукує динаміку повного її подолання: "архітектура протистоїть нігілізму камери, як вали фортеці п'ятсот років тому протистояли уривчастим миготінням артилерії, перш ніж були зруйновані нищівним розвитком її проєкційної сили" [Virilio 1989: 17].

Але навіть якщо у візуальній репрезентації можна віднайти її виворіт – вона з'явилася до "культури значень" та можлива поза нею, то у випадку з воєнними практиками це набагато легше. Як мінімум тому, що жодне місто не може бути захоплене знімками та ракетами – потрібні люди в ландшафті. Більше того, навіть у "вертикалі" П. Вірільйо можна віднайти інший вимір: як би воєнні практики не стимулювали розвиток науки та технології (і в широкому, і в вузькому значенні), вони так і не позбавилися магічного видовища та деліріуму трансу та крові як до-модерного варіанту присутності. Те саме знаходимо і у Фуко: "можливо, сучасний простір ще не втратив тих сакральних характеристик (які, безумовно, втратив час у дев'ятнадцятому столітті), незважаючи на всі техніки, які атакують його, і мережу знань, яка дозволяє його визначати та формалізувати" [Foucault 1997: 322].

Сучасна російсько-українська війна – це перша масова пізньомодерна війна, яка демонструє нам не нові технології, а нові техніки застосування. Знову ж таки одночасно і у вимірі самого візуального досвіду, і у вимірі його зв'язку з безпосередньою присутністю тіл на землі. Власне ця взаємопроникність є однією з характеристик гетеротопії: "гетеротопії завжди передбачають систему відкриття та закриття, яка ізолює їх і робить їх проникливими в один і той же час" [Foucault 1997: 326].

З одного боку, це, звичайно, погляд з дистанції, але стиснення часу "kill-chain" між баченням і ураженням та висока ступінь деталізованості, яка відсилає певною мірою до беконівського скопичного режиму у М. Джея, перетворюють спостерігача на діяча і в той же час актора на глядача. Але це більше стосується високотехнологічних ударних безпілотників стратегічного рівня і загалом вже детально проаналізовано відносно американських операцій на Близькому Сході. Але всі попередні кейси фактично є "антиповстанськими" операціями, безтілесними "хірургічними" війнами високорозвинених армій на периферії світ-системи. Специфіка російсько-української війни полягає в демократизації цього погляду, адже мова йде про масове використання квадрокоптерів невеликої глибини розвідки, власне БПЛА тактичного рівня, у війні, місцями моторошно схожій на Першу світову.

З іншого боку, прийоми української піхоти являють собою тактику опору, яка зазвичай належить до слабкої позиції "даності погляду". Але в цій позиції завдяки тим самим безпілотникам вони інкорпорують "погляд згори" як власне сенсорний засіб, який тісно пов'язаний з їхніми тілами на полі бою, тілами, які відчувають запахи, торкаються, страждають і вмирають. Це "погляд згори" локалізованої в ландшафті конкретності тіла, яке стикається з фрагментарною й непрозорою реальністю у горизонті власного досвіду. Від гетеротопічного погляду згори залежить не тільки можливість ураження

ворога, але й власна безпека та вразливість, а також можливість імпровізації в ландшафті.

Ці дві складові можна коротко узагальнити: "To be a survivor is to remain both actor and spectator of a living cinema" [Virilio 1989: 61].

Висновок. Використання БПЛА тактичного рівня у російсько-українській війні призводить до спеціально та практично орієнтованої де-диференціації "погляду згори" та тілесної присутності, які були гранично розділені модерною військовою технологією та її візуальними репрезентаціями. Такий гетеротопічний спосіб бачення є прикладом реалізації пізньомодерного варіанту "культури присутності" в межах тотальності візуального досвіду та, можливо, є практичним проявом нового культурного режиму бачення, який призведе до виявлення в уніфікуючому абстрактному просторі, в межах якого візуальне було основною засадою логоцентричної "культури значень" та прикладної репрезентації простору, нового диференційованого простору як множини просторів репрезентацій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Барт, Р. (2022). *Camera lucida. Нотування фотографії*. Пер з фр. О. Червоник, Харків, МОКСОП, 176.
- Гумбрехт, Г. У. (2020). *Продуктування присутності. Що значення не може передати*. Пер з англ. І. Іващенко. Харків, IST Publishing, 192.
- Леш, С. (2003). *Соціологія постмодернізму*. Пер з англ. Ю. Олійник. Львів, Кальварія, 344.
- Amad, P. (2012). From God's-eye to Camera-eye: Aerial Photography's Post-humanist and Neo-humanist Visions of the World. *History of Photography*, 36 (1), 66–86.
- Boehm, G. (2012). Representation, Presentation, Presence: Tracing the Homo Pictor. *Iconic Power. Materiality and Meaning in Social Life*. Edited by J. C. Alexander, D. Bartmański, B. Giesen. New York, Palgrave Macmillan, 15–25.
- Certeau, M. de (1997). *The Practice of Everyday Life*. Translated by S. Rendall. Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 229.
- Danielsson, Anna. (2022). Producing the military urban(s): Interoperability, space-making, and epistemic distinctions between military services in urban operations. *Political Geography*, 97(7–8), 102–649.
- Foucault, M. (1997). Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias. *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*. Edited by Neil Leach. New York, Routledge, 330–336.
- Gregory, D. (2011). From a View to a Kill: Drones and Late Modern War. *Theory, Culture & Society*, 28(7–8), 188–215.
- Gregory, D. (2015). Gabriel's Map: Cartography and Corpography in Modern War. *Geographies of Knowledge and Power*. P. Meusburger... Dordrecht, Springer, 89–121.

Rostyslav Fanahei, Master of Cultural Studies, PhD student
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

REPRESENTATION OF PRESENCE IN AERIAL IMAGES AS A LATE MODERN ORGANISATION OF SPATIAL PRACTICES

The contemporary Russia-Ukraine war is the first massive late modern war, which shows us not new technologies, but new techniques of its use. At the same time, both in the dimension of the visual experience itself, and in the dimension of its connection with the direct presence of bodies on earth. On the one hand, this is of course a view from a distance, but the compression of the "kill-chain" – time between vision and damage – and the high degree of detail turns the observer into an actor and at the same time an actor into a spectator. The specificity of the Russia-Ukraine war lies in the democratization of this view, because we are talking about the mass use of quadcopters with a small depth of reconnaissance, actually tactical-level UAVs, in a war that in some places is eerily similar to the First World War. On the other hand, the techniques of the Ukrainian infantry represent a resistance tactic, which usually belongs to the weak position of "given in a view". But in this position, thanks to the drones, they incorporate the "gaze from above" as a proper sensory medium that is closely related to their bodies on the battlefield, bodies that smell, touch, suffer, and die. It is a "gaze from above" of a localized in the landscape bodily concreteness, which is confronted with a fragmented and opaque reality in the horizon of one's own experience. Not only the possibility of defeating the enemy depends on one's own heterotopic view from above, but also one's own security and vulnerability, as well as the possibility of improvisation in the landscape. Such a heterotopic way of seeing is an example of the realization of a late-modern version of the "culture of presence" within the totality of visual experience and is, perhaps, a practical manifestation of a new cultural regime of vision, which will lead to the discovery in a unifying abstract space, within which the visual was the main basis of the logocentric "culture of meanings" and applied representation of space, a new differentiated space as plurality of spaces of representations. One of the tasks of this article is to demonstrate the need for complementarity of spatial and visual turns.

Keywords: representation, space, aerial reconnaissance, visual representation, space practices, military practices, "culture of presence", late modernity, "view from above".

- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. Translated by D. Nicholson-Smith. Cambridge, Basil Blackwell, 454.
- Saint-Amour, P. K. (2011). Applied Modernism: Military and Civilian Uses of the Aerial Photomosaic. *Theory, Culture & Society*, 28(7–8), 241–269.
- Virilio, P. (1995). *The Vision Machine*. Translated by J. Rose. Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press, 81.
- Virilio, P. (1989). *War and Cinema. The Logistics of Perception*. Translated by P. Camiller. London, New York, Verso, 118.
- Woodward, R. (2005). From Military Geography to militarism's geographies: disciplinary engagements with the geographies of militarism and military activities. *Progress in Human Geography*, 29 (6), 718–740.

REFERENCES

- Barthes, R. (2022). *Camera Lucida: Reflections on Photography*. Kharkiv, MOKSOP (in Ukrainian).
- Gumbrecht, H. U. (2020). *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*. Kharkiv, IST Publishing (in Ukrainian).
- Lash, S. (2003). *Sociology of Postmodernism*. Lviv, Kalvaria (in Ukrainian).
- Amad, P. (2012). From God's-eye to Camera-eye: Aerial Photography's Post-humanist and Neo-humanist Visions of the World. *History of Photography*, 36 (1), 66–86.
- Boehm, G. (2012). Representation, Presentation, Presence: Tracing the Homo Pictor. *Iconic Power. Materiality and Meaning in Social Life*. New York, Palgrave Macmillan, 15–25.
- Certeau, M. de (1997). *The Practice of Everyday Life*. Berkeley, Los Angeles, University of California Press.
- Danielsson, Anna. (2022). Producing the military urban(s): Interoperability, space-making, and epistemic distinctions between military services in urban operations. *Political Geography*, 97(7–8), 102–649.
- Foucault, M. (1997). Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias. *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*. New York, Routledge, 330–336.
- Gregory, D. (2011). From a View to a Kill: Drones and Late Modern War. *Theory, Culture & Society*, 28(7–8), 188–215.
- Gregory, D. (2015). Gabriel's Map: Cartography and Corpography in Modern War. *Geographies of Knowledge and Power*. Dordrecht, Springer, 89–121.
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. Cambridge, Basil Blackwell.
- Saint-Amour, P. K. (2011). Applied Modernism: Military and Civilian Uses of the Aerial Photomosaic. *Theory, Culture & Society*, 28(7–8), 241–269.
- Virilio, P. (1995). *The Vision Machine*. Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press.
- Virilio, P. (1989). *War and Cinema. The Logistics of Perception*. London, New York, Verso.
- Woodward, R. (2005). From Military Geography to militarism's geographies: disciplinary engagements with the geographies of militarism and military activities. *Progress in Human Geography*, 29 (6), 718–740.

Надійшла до редколегії 17.11.22