

БАТАЄВА Катерина Вікторівна

Доктор філософських наук, доцент, професор кафедри соціології
Харківського гуманітарного університету «Народна українська академія».

Автор монографій:

«Видимое общество. Теория и практика социальной визуалистики»,

«Об умной иконографии новозаветного мифа»

і навчального посібника

«Соціальна візуалістика і медіа-візуальність»



Батаєва Катерина ≈ Візуальне від античності до постсучасності

Батаєва Катерина

Візуальне від античності до постсучасності



БАТАЄВА КАТЕРИНА

Візуальне

від античності до постсучасності

Навчальний посібник



Київ, 2017

УДК 1:316.3:[791:004.738.5]

ББК 60.0 + 76.0

Б 28

*Рекомендовано Вченою радою
Харківського гуманітарного університету
«Народна українська академія» (протокол № 7 від 27.02.17 р.)*

Рецензенти:

Воропай Т. С. — д-р філос. наук, проф., проф. каф. соц.-гуманіт. дисциплін Харк. нац. ун-ту внутр. справ;

Копилов В. О. — д-р філос. наук, проф., декан гуманітарного факультету нац. аерокосміч. ун-ту ім. М. Е. Жуковського «ХАІ».

Батаєва К. В.

Б 28 Візуальне від античності до постсучасності : навчальний посібник / К. В. Батаєва. — Київ: Кондор-Видавництво, 2017. — 242 с.

ISBN 978-617-7458-36-3

У навчальному посібнику проаналізовано історико-філософський та соціокультурний процес становлення візуальної парадигми від античності до постсучасності; виявлені особливості візуального світосприйняття людини за різних історико-культурних контекстів.

Для студентів, аспірантів та викладачів філософського, соціологічного, гуманітарного факультетів, факультету журналістики, а також фахівців в галузі візуалістики, візуальної соціології, культурології та філософії.

ISBN 978-617-7458-36-3

УДК 1:316.3:[791:004.738.5]

ББК 60.0 + 76.0

На обкладинці — репродукція картини Августа Маке «Жінка перед великою вітриною» (1912)

© Батаєва К. В., 2017

© Кондор-Видавництво, 2017

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1	
ВІЗУАЛЬНЕ В КЛАСИЧНОМУ ВИМІРІ	
СВІТОСПРИЙНЯТТЯ	9
1.1. Умо-баченні практики античної філософії.....	9
1.2. Ілюмінаціоналізм і візіонерство: візуальні практики Середньовіччя і Відродження.....	21
1.3. Парадигма оптичного зору епохи модерну	31
1.4. «Світло» і «темрява» у філософії французького Просвіт- ництва.....	43
1.5. Візуальні концепти в класичній німецькій філософії	49
1.6. Витоки візуального у феноменології.....	57
1.6.1. «Феноменологічний розгляд» Е. Гуссерля	57
1.6.2. «Видиме» та «невидиме» у феноменології М. Мерло- Понті, Ж.-П. Сартра і Г. Марселя	68
Висновки	81
Завдання.....	83
Література	85
РОЗДІЛ 2	
СУЧАСНІ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ ВІЗУАЛЬНОГО	
2.1. Фланерство і відеоманія: модерні та постмодерні візуальні практики.....	97
2.2. Погляд Наглядача: концепція репресивного бачення М. Фуко	103
2.3. Візуальні концепти у філософії Ж. Бодріяра.....	111
2.4. Фотографія, телебачення, кіно, архітектура: до філософії візуальних форм.....	122
2.5. «Суспільство спектакля» та «спектакль суспільства»: сучасні концепції соціальної театралізації	142

Висновки	149
Завдання.....	151
Література	152

РОЗДІЛ 3

КОНЦЕПТИ ОБРАЗУ ТА ОБРАЗУ-ТЕКСТУ В СЕМІОТИЦІ, ПОСТСЕМІОТИЦІ ТА ІКОНОГРАФІЇ

3.1. Іконографічний підхід у сучасній візуалістиці	159
3.2. Іконографія і/чи семіотика образу	162
3.3. Поняття знака й образу в семіології та семіотиці	164
3.4. Іконографічна концепція образу	171
3.5. Постсеміологічний підхід до вивчення образу і знака	180
3.6. Концепція образу-тексту в іконографії і постсеміології	184
3.7. Символологія та герменевтика образу	190
Висновки	201
Завдання.....	204
Література	205

РОЗДІЛ 4

КІБЕРВІЗУАЛЬНІСТЬ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ФЕ- НОМЕНОЛОГІЇ.....

4.1. Кібервізуальність як різновид медіа-візуальності	213
4.2. Соціальна феноменологія візуалізованої кіберкомуні- кації.....	214
4.3. Кіберкомунікація «без Тіла» і «з Тілом»	221
4.4. Оче-видність і не-очевидність кіберкомунікації	227
Висновки	233
Завдання.....	235
Література	236

ВИСНОВКИ

Підвищений інтерес до візуальних практик, який можна помітити в сучасному філософському, соціологічному і культурологічному дискурсах, можна пояснити гіпер-візуалізованістю сучасного суспільства, в якому образи, іміджи, знаки («гіперреальність» Ж. Бодрієра) підміняють соціальну реальність. Візуалізація соціального життя, маніфестування сучасної культури в різних відео-дійствах і відео-картинках стає, на думку Ф. Джеймсона, своєрідним «знаком» нашого часу, «привілейованим і симптоматичним індексом духу часу», «культурною домінантою нової соціальної й економічної кон'юнктури» [Джеймсон, 2008: с.92]. Концептуальне висунення візуально-образної тематики стало ефектом так званого «іконічного повороту» (Г. Бьом) чи «пикторіального повороту» (Т. Мітчелл), що стався наприкінці ХХ століття, замінивши онтологічний, лінгвістичний і антропологічний повороти. «Іконічний поворот означає певне зсунення в соціокультурній ситуації, внаслідок якого онтологічна проблематика переводиться на рівень аналізу візуальних образів. Він наслідує онтологічний, лінгвістичний повороти і фіксує перехід у засобах комунікації від вербального до візуального» [Савчук, 2005: с.10]. Гіпертрофованість візуального контенту в сучасному світі стає симптомом зародження «цивілізації образу» (П. Віріліо), в якій візуальна гіперреальність контролює реальні відносини між індивідами.

Розглянемо зміст поняття «візуальне». З одного боку, «візуальне» можна розглядати як аналог поняття «видиме», хоча, з іншого боку, воно має додаткові конотації. Так, якщо в понятті «видиме» відкривається можливість спостереження будь-яких явищ з допомогою фізичних (або ментальних) очей, то поняття «візуальне», крім зазначених смислів, має значення техно-опосередкованості зорового акту (візуальне/візуалізоване — це те, що можна побачити з допомогою не тільки очей, але й різних оптичних приладів). «Візуальне» означає, по-перше, те, що можна спостерігати у зовнішній реальності з допомогою фізичних (або посиленних оптикою) очей, а, по-друге,

те, що можна споглядати у своїй уяві, використовуючи рефлексивні техніки (згадуючи те, що відбувалося в минулому, або відаючись фантазіям і мріям). Таким чином, візуальне може бути реальним або уявним, воно може спостерігатися фізично або феноменально, із використанням оптичних приладів чи без них.

Класичне визначення терміна «візуальність» (visuality) було запропоновано Х. Фостером у вступі до книги «Бачення і візуальність», в якому він розрізнив його з поняттям бачення (vision): «бачення передбачає погляд як фізичну операцію, а візуальність — як соціальний факт. ... Різниця між термінами вказує на відмінність всередині візуального — між механізмом зору і його історичними техніками, між даними зору і його дискурсивними детермінантами — відмінність, викликана тим, як ми бачимо, як ми можемо бачити, як нам дозволено бачити і як нас змушують бачити» [Vision and Visuality, 1988: p.ix]. Візуальність формується в конкретному соціальному контексті, в якому людина здійснює практики бачення. На думку Н. Брайсона, характер візуальності формується під впливом соціальної дискурсивності, ментальних і мовних практик поведінки, затребуваних у тій чи іншій соціокультурній ситуації; будь-які відхилення від магістральної дискурсивної лінії світосприйняття, «непопадання» в mainstream візуальності конкретної епохи, стигматизують як галюцинаторний, неповноцінний, «неправильний» візуальний досвід: «бачення соціалізовано, тому відхилення від соціальної конструкції візуальної реальності може бути названо галюцинацією, нерозумінням або «візуальною безладністю». Між суб'єктом і світом розміщено безліч дискурсів, що формують візуальність, цей культурний конструкт, що відрізняється від бачення (vision) як безпосереднього візуального досвіду» [Bryson, 1988: p.91-92].

Поняття «візуальне» і «візуальність» розрізняються за ступенем логічної абстрактності й змістовної масштабності. Так, «візуальне» — це *категорія*, тобто загальне поняття, що виражає найбільш суттєві характеристики видимої реальності, до обсягу якого входять найрізноманітніші форми, що сприймаються фізичними, інтелектуальними

чи технічними «очима»; «візуальність» — це поняття меншого рівня загальності, в якому фіксуються соціальні та культурно-історичні особливості функціонування візуального. Візуальне — це поле видимого, що можна спостерігати; візуальність — це конкретно-історичні модифікації візуального. Український дослідник Д. Петренко пропонує дещо інше трактування різниці між поняттями «візуальне» і «візуальність»: «візуальність означає організовані стратегії сприйняття і розуміння, що структурують погляд; поняття «візуальне» називає неорганізований аспект бачення, присутній в кожному акті візуальної перцепції, що не сприймається в межах історико-культурних стратегій візуальності» [Петренко, 2009: с.15].

Можна говорити про візуальності у множині, оскільки кожна епоха, кожне суспільство формує свій власний режим бачення, свою власну візуальність, що має специфічні ознаки й унікальні зорові установки. У навчальному посібнику будуть розглянуті особливості візуальних парадигм, що були створені за різних часів: у першому розділі проаналізуємо соціокультурні форми візуальності Античності, Середньовіччя, Ренесансу, Нового Часу; другий розділ присвятимо концепціям візуального, створених за часів сучасності та постсучасності; в третьому розділі проведемо порівняльний аналіз концепцій візуальної семіотики, постсеміотики та теоретичної іконографії; в четвертому розділі вивчимо феноменологічну концепцію візуалізованої кіберкомунікації. Вивчення різноманітних соціокультурних модусів візуального є необхідною умовою розуміння сучасних форм візуальності, зокрема медіа-візуальності, що увібрала в себе різні зорові нюанси, ініційовані попередніми режимами бачення.

Факт наявності суттєвих відмінностей в способах бачення, у візуальних вподобаннях, притаманних різним культурно-історичним епохам, підтверджує тезу М. Джея про «культурний релятивізм» візуальних практик, яку було прокоментовано С. Хорсткотте і К. Леонхарт: «бачення укорінюється в культурних практиках і кодах, а також у сексуальності, бажаннях і несвідомому; воно стверджує себе в культурно-історично-специфічних технологіях; воно не знаходиться в ізоляції

від інших (не-візуальних) форм сприйняття» [Horstkotte, 2007: p.3]. Кожна епоха має особливий візуальний інтерес, специфічний режим бачення, на який певний відбиток накладають не тільки культурні коди і габітуальні звички людини, але також контекст візуальних практик (так, в художньому, соціальному, культурному, науковому, медичному контекстах функціонують різноманітні форми візуальності) і медіа-технології, з допомогою яких вони оформлюються (фарби, каміння, слово, електронна апаратура передають візуальному контенту власні комунікативні принципи). Можна погодитися з А. Усмановою, що «форми бачення (або топоси бачення) — це не винаходи геніїв-одинаків, а те, що художнику диктує епоха, те, що поділяємо і ми всі як члени певної спільноти. Те, як ми бачимо і як ми потім переосмислюємо наш візуальний досвід, задається і формується не тільки і не стільки художньою традицією або рівнем освіти, але також економічними умовами існування, політичними і соціальними відносинами і місцем індивіда (як представника певної статі, класу, нації) у владній ієрархії суспільства» [Усманова, 2006]. Вивчення генези і характеру розвитку візуальних концепцій у минулому може сприяти кращому розумінню сучасних модусів *візуального*.

У кожному розділі навчального посібника надано список рекомендованої літератури та завдання для самостійної роботи, виконання яких допоможе поглибити знання з візуалістики.

ВІЗУАЛЬНЕ В КЛАСИЧНОМУ ВИМІРІ СВІТОСПРИЙНЯТТЯ

1.1. Умо-баченні практики античної філософії

Антична філософія запропонувала перший в історії західно-європейської філософії теоретичний досвід візуального світосприйняття, представлений в умо-бачених концепціях Сократа, Платона, Філона Олександрійського, Плотіна. Специфічною особливістю античної візуалістики може бути названо прагнення сприймати «картини світу» інтелектуальним (а не фізичним) зором; намір «розумно» освоювати ейдетичну образність ідеального і матеріального планів буття. На думку О. Лосева, характерними особливостями античного мислення (у тому числі і візуального античного мислення) є його космічність, скульптурність, його намір «опукло» та «об'ємно» зображати розумові конструкції. Платонічний світ ейдосів можна споглядати/бачити в певному реально існуючому просторі (хоча і не трьох-вимірному, а ідеальному), в якому образи космічних речей представлені в пластичних, зримих ментальних композиціях. Візуальні ейдетичні реальності споглядаються в платонізмі не феноменологічно (не у свідомості мислителя), а онтологічно-космічно — у вимірі об'єктивно-існуючих ідейних форм. Зорове сприйняття ейдосів здійснюється в понадособистісному режимі, адаптуючись до якого розумові очі філософів трансформуються на надчутливі фото-мембрани, що вловлюють найменші ментальні рухи ейдетичних сутностей.

Розглянемо концептуальні особливості античної версії візуалістики, представленої у працях Платона (428/7-347 рр. до н.е.) «Теетет», «Держава» і «Тімей». У діалозі «Теетет» візуальну тематику представлено в концепції сприйняття (в тому числі й зорового

сприйняття). Феномен сприйняття Платон аналізує, використовуючи метафору «воскової дощечки», що знаходиться в душі людини, яка має властивості пластичності і розтяжності: «в кого-то вона побільше, в кого-то поменше, в одного — з більш чистого воску, в іншого — з більш брудного або в деяких він жорсткіше, в інших — пом'якше» [Платон, т.2, 1970: с.292]. Те, що людина може побачити фізичними або розумовими очима, проявляється на поверхні цієї дощечки, залишаючи на ній «відбитки», які деякий час зберігають різкість і виразність контурів, а потім «стираються», «стають плоскими» і, як наслідок, забуваються: «скажімо тепер, що це дар матері Муз, Мнемосіни, і, підкладаючи його під наші відчуття і думки, ми робимо в ньому відбиток того, що хочемо запам'ятати з баченого, почутого або нами придуманого, мов би залишаючи на ньому відбитки пернів. І те, що застигає в цьому воску, ми пам'ятаємо і знаємо, поки зберігається зображення цього, коли ж воно стирається чи вже немає місця для нових відбитків, тоді ми забуваємо і більше вже не знаємо» [Платон, т.2, 1970: с.292]. Аналізуючи природу сприймань «відбитків», Платон поставив проблему, яка цікавить сучасних феноменологів сприйняття: як відрізнити справжнє сприйняття від галюцинаторного; як переконатися в тому, що зафіксовані в нашій душі зображення побаченого є справжніми, а не вигаданими? Платон переконаний, що змішання реально існуючого з невідчуваним та невідомим є принципово неможливим: на восковій дощечці нашого сприйняття можуть з'явитися відбитки лише тих реальностей, які дійсно існують в космічному або ідеальному вимірі: «неможливо (1) знаючи щось і маючи в душі відповідний відбиток, але не відчуваючи цього, прийняти це за щось інше, що ти також знаєш і відбиток чого маєш, але не відчуваєш; (2) відоме прийняти за те, чого не знаєш і відбитка чого не маєш» [Платон, т.2, 1970: с.292-293].

Одночасно Платон намагався скласти більш надійний рецепт, з допомогою якого можна було б пересвідчитися в істинності зорових і слухових сприймань: необхідно порівняти щойно отримане зображення з тими відбитками, які вже «вигравіювані» на восковій

дощечці душі. Якщо ми отримуємо ідеальне накладення контурів — перед нами справжнє сприйняття; якщо ж накладення неповне — велика ймовірність того, що ми маємо справу з помилковим сприйняттям. «Те, що прямо і безпосередньо зіставляє те, що зараз відбивається, із вже існуючим відбитком, — це справжня думка, якщо криво і побічно — хибна» [Платон, т.2, 1970: с.295]. Отже, в платонівській концепції сприйняття постулюється єдина умова істинного бачення: для того, щоб отримати правильне сприйняття конкретної речі, треба вже мати її відбиток у своїй душі. Людське сприйняття має початково містити в собі «банк зорових даних», вичерпний «каталог зорових відчуттів», для того щоб правильно ідентифікувати щойно виникаючі зображення реальності. Ця концепція цілком узгоджується із платонівським вченням про пригадування, згідно з яким людська душа вже має всю інформацію про світ ейдосів, — їй необхідно лише пригадати, реконструювати і проявити «знімки» реальності.

Як стверджує Платон у «Теететі», якість зорового сприйняття повністю залежить від якості душі й структури «воскової дощечки» конкретної людини: ті, в кого мислення натреновано філософськими вправами, в чийй душі «віск глибокий, багатий, гладкий і досить розім'ятий», здатні адекватно сприймати реальність і отримувати «чисті, глибокі і довговічні відбитки» існуючого. Навпаки, негнучке та нерозвинене мислення «неуків», душевний віск яких «брудний, занадто пухкий або занадто твердий, негладкий і шершавокам'янистий», формує «неясні, нерозбірливі відбитки»: «всі ці люди бувають схильні до помилкових думок. Бо коли вони щось бачать, чують або обмірковують, вони не можуть швидко віднести до кожного те, що йому відповідає і, розподіляючи неправильно, здебільшого і бачать, і чують, і мислять неправильно» [Платон, т.2, 1970: с.195].

В діалозі «Держава» Платон представив концепцію, що має більш чіткі «візуальні обертони», — концепцію умо-бачення, авторство якої належить Сократу. На думку Сократа, «найсуттєвіша функція розуму власне й полягає в баченні блага (того, що благо є). Розум, перш за все, є здатністю безпосереднього сприйняття, можна сказати,

зоровою здатністю (умо-баченням). Розум — це здатність бачення предметів особливого роду. Розум бачить, приміром, благо так само, як чуттєве око бачить той чи інший колір. Той, хто має слабкий розумовий зір, не бачитиме, що є добро, і буде не в змозі відрізнити його від зла» [Лебедев, 2001: с.49]. Розвиваючи сократівську теорію умо-бачення, Платон спробував пояснити, чому деякі люди здатні споглядати ейдос Блага інтелектуальним зором, інші ж обмежуються баченням фізичного світу тілесними очима.

Отже, Платон розрізнив два плани буття — видимий (світ космічних копій, симулякрів ейдетичних сутностей) та умосяжний (світ над-космічних сутностей-ідей), кожний з яких можна споглядати відповідно тілесним або розумовим зором. Якщо чуттєво-зримий план можна досліджувати з допомогою технічного апарату «земних» наук (фізики, астрономії, математики тощо), то умоглядний план ейдосів безпосередньо споглядається розумом, натренованим діалектичними вправами. «Один лише діалектичний метод дотримується правильного шляху: відкидаючи припущення, він підходить до першооснови з метою її обґрунтування; він потихеньку вивільняє, немов з якогось варварського бруду, занурений туди погляд нашої душі і спрямовує його вгору» [Платон, т.3, 1971а: с.345].

Описуючи споглядання ейдосів, Платон використовує термін «просвітлення», який в пізнішій історії буде використовуватися в двох смислових аспектах: у буквальному сенсі — як ілюмінація, освітленість Божественним Світлом (таке розуміння стане особливо затребуваним у середньовічній традиції августиніанства) і в переносному сенсі — як синонім інтелектуальної освіченості, що виганяє морок незнання (в такому значенні термін «просвітництво» буде використаний у XVIII столітті і стане символом епохи інтелектуального Просвітництва). Щодо платонівського розуміння концепту просвітлення, то воно включає в себе обидва вказаних значення: для того, щоб умо-бачити ейдоси, необхідно, по-перше, потрапити до світлового епіцентру ідеї Блага, яка висвітлює все навколо своїми розумними променями («чим буде благо в розумоосяжній сфері по відношенню

до розуму, тим в області зримого буде Сонце по відношенню до зору і візуально досягнутих речей» [Платон, т.3, 1971а: с.315]] і, по-друге, необхідно діалектично «розробити», «розім'яти» свій розум, щоб він хоча б частково уподібнився природі ідеального світу і був в змозі сприймати ідейні імпульси, які випромінюють ейдоси («всякий раз, коли душа спрямовується туди, де сяють істина і буття, вона сприймає їх і пізнає, а це показує її розумність. Коли ж вона ухиляється в область змішання з мороком, вона тупіє, стає схильною до думок. Так ось, те, що надає пізнаванню речам істинність, а людину наділяє здатністю пізнавати, це ти і вважай ідеєю блага, — причиною знання і пізнаваності істини» [Платон, т.3, 1971а: с.316]).

Платон умовно поділяє всіх людей на дві групи: на переважну більшість тих, хто не здатний умо-бачити ейдетичний світ, хто застряг на рівні чуттєвого сприйняття видимих речей (їх Платон називає «сліпими»: «чим краще за сліпих ті, хто по суті позбавлені знання сутності будь-якої речі й у них у душі немає чіткого її образу» [Платон, т.3, 1971а: с.285]) і на філософську меншість, що піднялася до рівня умоглядного сприйняття ідеї Блага («філософам властиві піднесені помисли і охоплення думкою целокупного часу і буття» [Платон, т.3, 1971а: с.288]). Специфіка візуальних практик філософів і не-філософів досліджується Платоном у міфі про печеру. Ті люди, які погоджуються все життя провести, споглядаючи жалюгідні копії (симулякри) ейдосів, які не намагаються зняти з себе кайдани незнання і неосвіченості, не хочуть повернути свій погляд назустріч світлу Блага і не примушують себе до умо-бачення вищих ідей, уподібнюються Платоном до нерозумних, які все життя перебувають у розумовій сплячці: «така людина проводить нинішнє своє життя в сплячці і сновидіннях, і, перш ніж він тут пробудиться, він, прийшовши до Аїду, остаточно зануриться до сну» [Платон, т.3, 1971а: с.346]. Навпаки, ті, кого не може задовольнити практика спостереження за копіями істинної реальності, хто має намір здійснювати філософське сходження до споглядання ейдосів, змушені пройти через кілька тренувальних ступенів: «тут потрібна звичка, якщо йому

належить побачити все те, що там, нагорі. Починати треба з самого легкого: спершу дивитися на тіні, потім — на відображення у воді людей і різних предметів, вже потім — на самі речі. ... І нарешті, ця людина була б в змозі дивитися вже на саме Сонце і вбачати його властивості» [Платон, т.3, 1971а: с.323].

Чи можна стверджувати, що «печерні» жителі принципово позбавлені умо-бачення ейдетичних реальностей, що вони не мають дара споглядання? Платон дав негативну відповідь на це питання: геть усі наділені здатністю умо-бачення, хоча одночасно лише деякі примушують себе до оволодіння мистецтвом споглядання ейдосів: «здатність бачити у людини вже є, але вона неправильно спрямована, і людина дивиться не туди, куди треба. Ось тут-то і треба докласти зусиль» [Платон, т.3, 1971а: с.326].

У діалозі «Тімей» Платон запропонував ще одну концепцію, наповнену візуальними конотаціями, — концепцію «хори». Хора, ця «приймальниця і як би годувальниця всякого народження» [Платон, т.3, 1971b: с.490]), є посередником між світом ейдосів і світом фізичних речей, між умосяжним і чуттєвим планами буття, являє собою безвидний простір, «місце місця» (С. П. Лебедєв), яке надає ейдосам простір для космічного оформлення: «хора не належить ні до роду ейдосів, ні до роду мімезису — образів ейдосу, тільки що відбитим у ній, якої таким чином немає ... її немає, і це її не-буття може тільки давати знати про себе» [Деррида, 1998: с.145]. Однак якщо хора невидима, про яку візуальну інтерпретацію цього концепту може йти мова? Як стверджує Платон, хора — приймальниця відбитків ейдосів у фізичному просторі; будучи а-морфною, вона надає простір ідеям для космічного становлення/втілення. Невидима хора дозволяє ейдосам отримати вид, видимість; і, що найцінніше, ейдоси «відбиваються» в хорі ясно й чітко, без будь-яких спотворень, максимально інтенсивно проявляючи свої власні якості (це можливо завдяки тому, що хора є поза-якісною, цілком прозорою, вона не може привнести нічого свого в зображення ейдосів). «Якщо відбиток має явити погляду строкате розмаїття, тоді те, що його приймає, буде найкраще

підготовленим до своєї справи в тому разі, якщо воно буде позбавленим усіляких форм, які йому належить сприйняти, адже якби воно було подібно до того, що воно приймає, то всякий раз, коли на нього накладалася б протилежна або зовсім інша природа, воно давало б спотворений відбиток, через який проглядали б власні риси цієї природи. Природа, яка б мала увібрати в себе всі роди речей, повинна бути позбавленою будь-яких форм (εἶδων), подібно тому як під час виготовлення запашних притирань, перш за все, дбають про те, щоб рідина, в якій розчиняють пахощі, по можливості не мала свого запаху» [Платон, т.3, 1971b: с.491-492]. Хора допомагає оформитися зображенням ейдетичного світу: не будучи зображенням або формою сама по собі, вона дає можливість проявитися образам умоглядного плану буття, даючи початок видимому світові.

Розглянемо деякі аспекти візуалістики Арістотеля (384/3-322 р. до н. е.), який також практикував умо-бачення, інтуїтивне сприйняття ідейної оформленості та картинної виявленості речей. Як і Платон, Арістотель використовував концепт «ейдосу» або «виду» конкретної речі, вважаючи, що вищою метою філософії є споглядання, розумне бачення ейдосів (при цьому ейдос для Арістотеля — не позамежна ідеальна сутність, а спонукальний мотив для оформлення цілком земних реальностей : «для Арістотеля важлива не сама ідея, але її текучо-сутнісне становлення, її оформлююча сила, її потенція, її енергія і породжуваний нею візуально-смысловий образ речі, який він називає «ейдосом» [Лосев, 1998: с.63]). У вченні про Нус (Розум) (або «ейдос ейдосів»¹ (А.Ф. Лосев)), в інтелігібельному вимірі якого зосереджені ейдоси, Арістотель описує важливість практик споглядання сутності речей з допомогою розуму: «як впливає з міркувань Арістотеля, розум — це, перш за все, здатність безпосереднього бачення деякого змісту, яка не потребує ніяких посередницьких дій» [Лебедев, 2001: с.261]. У «Нікомаховій етиці» умо-бачення ейдосів

1 «Весь космос також є грандіозним ейдосом, який є ейдосом усіх ейдосів, тобто ідеєю усіх ідей. Такий космічний ейдос усіх ейдосів Арістотель називає «Розумом» [Лосев, 1998: с.64].

розглядається Арістотелем як «найвище блаженство», як діяльність богів, що частково доступна й людині: «діяльність божества, що відрізняється винятковим блаженством, буде споглядальною, і, таким чином, людська діяльність, що найбільш їй споріднена, приносить найбільше щастя» [Арістотель, т.4, 1983: с.285].

У праці «Про душу» Арістотель запропонував візуальну концепцію уяви, яка «є тим, завдяки чому в нас виникає образ, до того ж образ не в переносному значенні» [Арістотель, 2002: с.134]. На думку Арістотеля, діяльність уяви є цілком зоровою активністю, націленою на споглядання образу, понятого «не в переносному значенні», а як дійсно існуюча в інтелегібельному просторі картинна оформленість речі. Цікаво, що слово «уява», як стверджує Арістотель, містить світлові конотації: «назву свою уява (phantasia) отримала від світла (phaos), тому що без світла не можна бачити» [Арістотель, 2002: с.136].

Візуально-світлові концепти можна знайти в теорії ще одного представника античної філософії, іудейського платоніка Філона Олександрійського (20 рр. до н.е. — 40 рр. н.е.), який спробував здійснити теоретичний синтез грецької філософії і біблійного богослов'я. У вченні про Логос або «Божественний Розум», який займає вторинні позиції посередника між Богом і світом, Філон використовує ейдетичну термінологію: Логос можна зрозуміти як своєрідний «резервуар», вмістилище ідей-ейдосів, які переходять з божественного в фізичний вимір: «Логос, що містить в собі ідеї та сили, то виявляється розумом Творця, що є вмістилищем світу ідей, то реально відокремленою від вищого Бога істотою» [Лосев, 1980: с.101]. Ейдоси, що містяться в Логосі, можна споглядати, умо-бачити, будучи просвітленим Світлом, виходячим від Бога. Світловій метафоріці Філона Олександрійського було присвячене спеціальне дослідження Ф. Н. Клейна, який помітив певне протиріччя в концепції Філона: «абсолютна трансцендентність Бога тягне за собою повну неможливість бачити Його. Але, за Філоном, сприйняття людиною божественної пневми або світла робить для нього можливим пізнання Бога в містичному екстазі... Божественне світло виявляється

рівнозначним пізнанню Бога. І сам Бог багаторазово позначається у Філона як духовний світ, як духовне сонце» [Лосев, 1980: с.103]. Хоча Філон підкреслює, що світло — це не сам трансцендентний Бог, якого не можна побачити людськими очима (ані тілесними, ані духовними), але — образ, явище, епіфанія Бога.

Як можна помітити, Філон розвиває концепцію «просвітлення» як дії Бога в людині, що відкриває можливість Бого-споглядання. На думку Е. Целлера, концепція Філона про духовну (а не тільки ментальну) просвітленість символізує рух виходу поза межі розумово-споглядальних установок давньогрецької філософії, яке пізніше був підтриманий у неоплатонізмі: за Філоном, «Вищого ми досягаємо лише тоді, коли, покинувши усі посередницькі інстанції, навіть самого Логоса, ми в стані несвідомості, в екстазі, сприймаємо вище просвітлення і споглядаємо Божество у його чистій єдності і відаємося його дії в нас. Це прагнення вийти поза межі свідомого мислення було невластивим грецькій філософії; але і після Філона знадобилося ще два століття, поки грецька філософія не наважилася на нього» [Целлер, 1996: с.282].

Подальший розвиток візуальна метафорика отримала в неоплатонічній філософії, і, перш за все, — у працях Плотіна (203/4-269/70). Як вважає А. Ф. Лосев, основний зміст філософії Плотіна «полягає, по-перше, в діалектиці трьох основних іпостасей: Єдиного, Ума і космічної Душі і, по-друге, у вченні про втіленість цієї тріади в чуттєво-матеріальному космосі» [Лосев, 1998: с.117]. Відповідно будується й плотінівська візуалістика: споглядання Єдиного, Ума, космічної Душі і матеріального світу вимагає різних зорових здібностей і передбачає різні ситуації бачення.

Захопленість баченням матеріального світу тілесними очима, яка відволікає людину від бачення духовних реальностей і нейтралізує духовно-зорову активність людини, розглядається Плотіном як не-бачення, як заглибленість у морок не-буття, як духовна сліпота, як відмова від духовного просвітлення: «єдине, що очі можуть без світла — це не-бачити, і ось це не-бачення і виявляється для нього

баченням темряви. Так само і дух, щоб споглядати чужу йому матерію, має вийти за межі самого себе, відкинувши свій внутрішній світ, придушити свою справжню сутність і, відступивши від усього світлого, побачити те, що йому протилежно» [Плотин, 1995]. До землі, до мороку і не-бачення людину тягнуть, на думку Плотіна, пристрасті і поклоніння тілесності, що заплямовують погляд і роблять його нездатним до розрізнення «світлотіней» духовного світу. Тому єдиним засобом для налаштування духовно-зорового апарату стає повстання проти пригніченості пристрастями, проти поглиненості поглядом на матеріальний світ. «Як хтось може споглядати невимовну красу, що залишається у святах святих і не виходить назовні, щоб не побачили її неprisвячені? Нехай той, хто може, йде і проникає всередину, залишивши зовні тілесний зір і не звертаючись назад до колишнього блиску і краси тіл» [Плотин, 1995]. Однак, як стверджує Плотин, недостатньо лише перенаправити свій погляд від земного до небесного: для того щоб зуміти бачити духовні реальності, людина має перетворитися й уподібнитися божественній природі. Уподібнення тому, що споглядається, є за Плотіном необхідною умовою будь-якої ситуації бачення: матеріальне бачення змушує людину стати-матеріальною («бачачи ж темряву (хоча, власне, темряву не можна побачити), бачачи невидиме, душа впускає матерію в себе» [Плотин, 1995]); духовне ж бачення передбачає становлення-духовною-людиною («всякий, хто хоче споглядати божественне і прекрасне, нехай перш сам зробиться богоподібним і прекрасним» [Плотин, 1995]).

Налаштувавшись на споглядання ідеального плану буття, душа людини піднімається на щабель бачення космічної Душі (третьої божественної субстанції після Ума і Єдиного). Описане Плотіном душевне (а не розумне і не духовне) бачення сповнюється еротичними настроями: бачення космічної Душі стає плодом «пекучого бажання», «душевного горіння», «сильної закоханості» (цікаво, що таку еротизовану візуальну термінологію буде використовувати дещо пізніше ренесансний філософ М. Фічіно). Примітно, що збуджені Душею еротичні відчуття, зберігаються і в ситуації бачення субстанції Блага/

Першоєдиного, що знаходиться вище субстанції Душі: «Душа, як тільки відчує цей вплив Блага, відразу ж починає хвилюватися, приходить до вакхічної захопленості, переповнюється пекучим бажанням і все перетворюється на любов» [Плотин, 2000: с.229]; «і якщо хтось побачить Благо, якою любов'ю він запалиться, якої жагучої муки зазнає, бажаючи злитися з ним воедино, яке він відчує потрясіння, змішане з блаженством» [Плотин, 1995]. Занурюючись у ситуацію бачення субстанції Душі, людська душа трансгресує споглядальність умо-бачення та втягується до «перебування-всередині-Душі», а не «спостереження-за-Нею-ззовні».

Піднімаючись на щабель вище, отримуючи бачення другої субстанції — субстанції Ума — людина сама «стає розумом», перетворившись на «вищу істоту»: «з'єднавшись з Умом і мислячи себе в його світлі, людина усвідомлює себе вже не як людину, а як іншу вищу істоту; людина немов піднімається до вищої надчуттєвої області кращою своєю частиною, яка здатна злітати в область чистої думки» [Плотин, 2000: с.34]. Споглядання Ума передбачає екстатичне злиття того, хто споглядає із тим, на що він дивиться; в цьому злитті вже немає окремо людини і Бога, а є певний симбіоз людської і божественної природи. Зливаючись із субстанцією Ума, людський розум, ідеально налаштований на зоровий контакт з божественною природою, максимально відсторонюється від особистісної індивідуальності, стає безликим: «споглядач тут власне не споглядає, бо сам стає тим, що він бачить, перестає бути тим, чим був, нічого не зберегши від колишнього себе» [Плотин, 2000: с.316].

Сходження на вищий рівень споглядання Єдиного/Блага передбачає трансцендування як душевних, так і розумових здібностей бачення в русі екстатичного возз'єднання з божеством у чистому спогляданні, яке перетворює людину на «одне суцільне око» [Плотин, 1995]. Саме термін «екстаз» (виходження за межі самого себе) розцінюється Плотіном як найбільш адекватний для опису заглибленості людини в надра божественного буття в ситуації його споглядання/бачення: «слова споглядання, видовище повністю не

виражають/характеру цього стану душі в спілкуванні з Богом/, бо це швидше за все екстаз, перетворення себе на щось зовсім просте й чисте, жага найтіснішого єднання, напруги розуму в прагненні до можливо повного злиття із тим, якого бажано бачити у святах святих єднання» [Плотин, 2000: с.317]. Хоча одночасно Плотин підкреслює, що можливість бачення Першоєдиного має бути забезпечена розумовою зібраністю, інтелегібельною оформленістю душі людини, отриманою ще на етапі споглядання Ума: «той, душа якого тепер споглядає, усвідомлюється нею не як розум /а як вище за нього Благо/, незважаючи на те, що отримала можливість споглядати його тільки тому, що немов перетворилася на розум, немов цілком стала інтелектуалізованою і піднеслася до ноуменального світу. Доки вона знаходиться ще тільки в області розуму, вона споглядає розум і ноумен, тобто мислить; але як тільки побачить /найвищого/ Бога, вона відмовляється від усього іншого /навіть від цього ноуменального світу/» [Плотин, 2000: с.248].

На думку П. Адо, у філософії Плотина має місце певна циклічність станів бачення: після досягнення вершин споглядання і дотику до Першоєдиного, людина неминуче повертається до бачення матеріального світу тілесними очима; однак це вже буде інше бачення (ніж на початку циклу), збагачене перебуванням в епіцентрі Божественного світла, просвітлене вищими спогляданнями, «загострене і посилене» духовним зором, «що дозволяє прозрівати крізь земну товщу і бачити приховані від тілесних очей таємниці надземних» [Адо, 1991: с.33].

Підведемо деякі підсумки і виділимо специфічні характеристики античної візуалістики. Можна сказати, що платонічну і неоплатонічну традиції умо-бачення об'єднує прагнення споглядати поза-матеріальні, духовно-світлові реальності, які засвідчуються не тілесними, а розумовими, духовними очима. Як Платон, так і Плотин були повністю переконані в тому, що візуальні практики умо-бачення Божества можуть бути доступні лише тим, хто веде подвижницьке життя, хто бореться з низькими пристрастями і перетворює

свою душу, підготовляючи її до зорового контакту з Божеством. Одночасно можна помітити й певні розбіжності між цими філософськими традиціями.

Якщо для Платона і Арістотеля вищою, абсолютною метою людського життя є споглядання, розумне бачення ейдетичних реальностей, то для Філона Олександрійського, і ще в більшій мірі для Плотіна, найвищою цінністю є не об'єктивно-зорове сприйняття ейдосу Блага, а перебування всередині Єдиного, екстатично-релігійне занурення до його світлових надр. Якщо Платон і Арістотель прагнуть споглядати тільки одну субстанцію (Благо у Платона і Нус у Арістотеля), то у Плотіна з'являються вже кілька субстанцій (Єдине, Ум, Душа), кожна з яких передбачає особливі умови бачення.

Крім того, як можна погодитися з О. Ф. Лосєвим, бачення Блага в філософії Плотіна не є межею Богоспілкування (як в платонізмі); абсолютною метою для людини стає не споглядання, а дотик, входження всередину божественної субстанції Блага: «споглядання, за Плотіном, аж ніяк не є чимось вищим. Пізнання Єдиного відбувається не шляхом науки або споглядання, але лише шляхом прямої присутності його в нас. Той, хто входить в контакт із Єдиним, «збігається з ним, торкається до нього» [Лосєв, 1980: с.719]. «Дотик вище споглядання» — так можна сформулювати, на думку О. Ф. Лосєва, основну ідею філософії Плотіна.

1.2. Ілюмінаціоналізм і візіонерство: візуальні практики Середньовіччя і Відродження

Опишемо специфіку візуальних концептів і візуальних практик, популярних за часів Середньовіччя (IV-XIV ст.) і Ренесансу (XV-XVI ст.).

Основними «кодами» середньовічної культури можуть бути визнані схоластичний дискурс, який базується на фундаменті логічних міркувань і силогізмів, і августиніанство, основним «нервом»