Визуальное начало жизни.

Взгляд. Образ. Слово.

*Михаил Осьмаков*

Вот уже несколько столетий подряд, начиная с Декарта, Вико и Монтескье, предпринимаются систематические попытки выявить главное в общественной жизни, ее стержень и основу. Одна из самых известных - марксизм, провозгласивший примат производст­ва материальных благ над прочими сферами и сегментами общест­ва. По мере расширения объясняющего и познавательного кругозо­ра список «первопричин» социальной динамики и самоорганизации неуклонно пополняется. Ф.Ницше наделил демиургической мощью человеческую волю к власти. З.Фрейд обосновывал доминирующую роль сексуальных влечений. С середины XX в. под влиянием идей Л.Хайдеггера и А. Витгенштейна в языке «стали видеть основные механизмы формирования опыта, исходные схемы человеческой ориентации в мире». Последователи Н.Винера развернули впечатляющую картину циркуляции информационных потоков по кровеносной системе цивилизации. Стало ясно, что без воспроизводства, приращения, аккумуляции и распределения информации невозможны функционирование и развитие общества. Безусловно, К.Маркс был прав, когда утверждал, что бытие, в конечном счете, определяет сознание и что без производства материальных благ не состоялась бы история человечества, по крайней мере, в том виде, в каком она реально состоялась. Но разве менее правы Ф.Ницше и З.Фрейд, М.Хайдеггер и Н.Винер, да и множество других мыслителей и ученых, предлагавших свое объяснение феномена социальной жизни и культуры? Вряд ли вообще стоит навешивать ярлык антинаучности на алгоритм поиска самого главного. Созданный нами мир изобилует» «вещами» и предпосылками, без которых общество в принципе не могло бы возникнуть и существовать во времени и пространстве. В зависимости от сделанного выбора мы можем создавать какую угодно модель цивилизации и культуры, истории и человека, и каждая такая модель будет адекватным отражением изучаемого объекта. Иными словами, любой избранный нами фактор является одновременно главным и второстепенным, системообразующим и подчиненным.

В этом внушительном перечне важнейших условий социальной жизни достойное место занимает обыкновенное зрение, внимание и интерес к которому неуклонно возрастают со стороны философов, культурологов и антропологов. Без визуализации мира, продуцирования образов - картинок невозможны адекватная ориентация в пространстве, коммуникация между людьми, сбор и обработка информации, искусство, культура, повседневная жизнь - короче, сама история во всем многообразии ее форм и проявлений. Рассуждая в таком ключе, мы имеем все основания говорить о ви­зуальном начале жизни, которое было доминирующим всегда, оста­ется таковым сейчас и непредсказуемо долго не будет иным (во всяком случае, до тех пор, пока у человека сохраняется способность смотреть и видеть).

Конечно, удельный вес тех или иных органов чувств в ходе ис­тории мог меняться и действительно менялся. По мнению Б.А. Ерунова, для французов XVI столетия очень большое значение имели слух, обоняние, осязание и сравнительно меньшую роль играло зрение; зрительные перцепции были в известном смысле подавлены. Но подобные локальные колебания ни в коей мере не умаляют влияние визуального фактора едва ли не на, все аспекты человеческой экзистенции безотносительно к конкретной исторической конъюнктуре. По справедливому замечанию О.Шпенглера, ничто в чувственном бодрствовании не покушается на господство глаза, всяческие ночные шумы, ветер, дыхание зверей, аромат цветов лишь «куда?» и «откуда?» в мире света... Нам осталось одно только пространство глаза. И остатки иных чувственных миров - звуки, запахи, теплота и холод - обрели здесь свое место в качестве «свойств» и «действий» световых вещей».

Согласно тому же О. Шпенглеру, зрительное восприятие и рож­денные им ощущения - «высшее из чувств» и «чудо, на котором базируется все прочее, что связано с человеком». Надо признать, что оснований для таких выводов более чем достаточно. Взгляд и в самом деле присутствует буквально везде, впечатляет всего лишь краткий и весьма неполный перечень его характеристик, возможностей и параметров.

Начнем с того, что порожденный взглядом визуальный ряд окружает нас постоянно: и днем, когда мы бодрствуем, и ночью, когда мы спим, видим сны - то есть те же картины, их комбинации и перекомбинации. Рабочие траектории взгляда фактически ничем не ограничены: он может быть устремлен куда угодно, Взгляд может быть рассеянно-легким и воздушно-порхающим; в этом случае справедливо говорить о визуальном шуме, спокойно- беспорядочном, не задевающем за живое течение образов. Взгляд может быть сфокусированным и целенаправленным; там и тогда, где и когда возникает жесткая фокусировка человеческого взгляда, по-видимому, и начинается история.

Взгляд внимательный, сосредоточенный, натренированный при­обретает качества поистине удивительные: где обычный наблюда­тель видит ткань черного цвета, текстильщик различает как минимум 16 разных оттенков черного.

Есть безусловная связь между взглядом и светом. О. Шпенглер писал по этому поводу: «... возникает глаз и в глазе, вместе с глазом, и качестве другого его полюса, возникает свет... жизнь как действительность с этого момента и впредь охвачена светомиром глаза и к нему приобщена... лишь в светомире глаза существуют день и ночь, зримые вещи и зримые движения в широко раскинувшемся световом пространстве».

Приключения взгляда в пространствах света и тьмы, дня и ночи заслуживают особого разговора. Если ночь - эквивалент слепоты, то свет утренней зари равнозначен прозрению, которое ежедневно вновь и вновь происходит с каждым из нас. В научно-гуманитарном осмыслении нуждается не только феномен ночи и слепоты, но и феномен сна. По Ф. Ницше, сон «есть основа, на которой в каждом человеке развивается внешний разум. Тогда ночь, темнота и слепота - абсолютно необходимые предпосылки эго возник­новения... Какой бы была история человечества, если бы, к при­меру, люди бодрствовали днем и ночью, если бы им был неведом сон? Вопрос совсем не праздный. Закрывая глаза и погружаясь в царство Морфея, мы не просто прекращаем период бодрствования, взгляда, света и дня - нами овладевает качественно иная форма жизни, в которой все иначе, все по-другому, в которой нет реального движения тел и суеты контактов, мельтешения жестов и поз, работы и дела, экономики и политики, но есть все это в превращенной форме, в форме пульсаций сознания, картин и образов, прекрасного и отвратительного, переплетенного в абсурдно-гротескном калейдоскопе. С чем мы имеем дело? Может быть, и в самом деле с одной из альтернативных форм жизни, типологически близкой бахтинской карнавальной форме. Последняя, по мысли М. М. Бахтина, давала "совершенно иной, подчеркнуто неофициальный, внецерковный и внегосударственный аспект мира, человека и человеческих отношений; они как бы строили по ту сторону всего официального второй мир и вторую жизнь, которым все... люди были в большей или меньшей степени причастны, в котором они в определенные сроки жили". Итак, если сон разума рождает чудовищ, то что же рождает разум - «высший разум» сна?

Визуальный ряд воплощен в образах. Собственно, последние и есть исходная форма его существования. Все визуальное богатство, которым мы оперируем, развертывается на базе ограниченного набора первообразов - родоначальников, возникших в неза­памятные времена.

Начать, по-видимому, следует с ландшафта - пейзажа, зритель­ное восприятие которого характеризуется тем, что взгляд устре­млен прямо либо по прямой же делает круговой панорамный охват обозреваемого пространства; это - близь и даль горизонта. Самостоятельным и четко вычленяемым объектом визуального ряда выступает другой человек; здесь речь идет не столько о бахтинско-буберовском «другом» как партнере по диалогу, сколько о перемещающемся в пространстве конкретном теле, о том самом марксовом человеке по имени Петр, в которого всматривается человек по имени Павел. Очень важное значение для истории и культуры имеет взгляд на себя, непосредственно связанный с феноменом зеркала, водной глади, любой отражающей поверхности, в которую вглядывается смотрящий, запечатлевая в памяти свое лицо, глаза, тело, мимику, жесты. Взгляд, устремленный вверх, видит небо, без превращенного образа которого невозможно представить себе ни одну мифологическую или религиозную систему, а без непосредственных впечатлений от синевы и облаков дневного небосвода или звездной россыпи ночного немыслимы человеческие переживания в диапазоне от социально значимого творческого акта до интимнейших состояний души. Попробуйте смоделировать эволюцию любой культуры или цивилизации без образов солнца и луны, на которые бессчетное ко­личество раз смотрели и смотрят мириады наших предков и со­временников - и тогда взгляд, устремленный вверх, предстанет во всем своем историческом величии. Гораздо скромнее и непритязательнее взгляд, устремленный вниз, на землю и почву, фиксирующий и различающий ее цветовую и растительную гаммы, вещественный состав, спады и подъемы, разрывы и провалы. По сравнению со своим антиподом, устремленным вверх и питающим высокое вдохновение, этот взгляд, скорее, - трудяга и плебей, озабоченный маленькими проблемами одинокого существования. Потрясающей способностью бросаться в глаза, навязывать себя взгляду обладают животные и растения, особенно первые; их силуэты, глаза, раскраска, позы, движения, игры делают восприятие пространства совершенно особым, наполненным жизнью, притягательным и интимным. Нельзя не упомянуть и многообразные природные стихии (северное сияние и радуга, молния и извержение вулкана...). Магия их воздействия беспрецедентна: взгляд на них провоцирует целый шквал эмоций и чувств, среди которых главенствуют восторг и ужас. Настоящей ловушкой для взгляда являются огонь и вода, их завораживающая сила огромна - плененный ими взор попадает фактически под настоящий гипноз, теряет волю и самостоятельность. Упомянем также и то, что было недоступно непосредственному видению (отдаленные области вселенной и мельчайшие структуры живой и неживой материи), но стало доступным благодаря техническим усовершенствованиям (телескоп и микроскоп). Одним из древнейших первообразов является книга, сначала рукописная, потом печатная. Книга выступает, по меньшей мере, в двух ипостасях: как визуальный образ переплетенной в картон нарезанной по единому формату пачки бумаги с нанесенными на ней знаками и картинками и как конденсатор смыслов и нарративов, провоцирующих возникновение новых смыслов и образов. Генетически очень близки к книге газеты, журналы и дисплей компьютера. Несколько особняком стоят экраны телевизора и кинотеатра, поскольку предлагают гигантский набор образов, «готовых к употреблению». Наверно, перечисленным выше список первообразов не исчерпывается. Нам важно подчеркнуть сам факт их существования и возможность предметного и обстоятельного разговора о них.

Есть еще один аспект, о котором следует упомянуть: значитель­ная часть визуально воспринимаемых и специально выделяемых объектов образно-зрелищного ряда заключена в рамку в виде квад­рата или прямоугольника. Рамка стала неотъемлемым и необычайно широко распространенным элементом нашего ландшафта. Каждое мгновение взгляд упирается в квадрат- прямоугольник: живописное полотно и фотография, экран телевизора и книга, раскрытая газета и дисплей компьютера, окно и театральная сцена... Впрочем, круг тоже присутствует: микроскоп и телескоп, бинокль и подзорная труба... Испытующий взгляд, стремившийся раскрыть тайны мироздания через увеличение наблюдаемого и приближение его к глазу как в большом («звездное небо над нами»), так и в малом (микрожизнь и микроорганизация неживой материи), изначально выбрал круг.

Гораздо шире круг наличествует в альтернативных реальностях, созданных фантазией авторов и населенных экзотическими обитателями. Дж. Р. Р. Толкин так описывает жилище хоббитов: «хоббичья нора начиналась круглой, как иллюминатор, дверью, выкрашенной зеленой краской, с сияющей медной ручкой точно посередине. В лучших комнатах и только в них имелись окна - глубоко сидящие круглые окошечки с видом на сад и на дальние луга, спускавшиеся к реке. « Здесь круг - альтернатива и вызов квадрату-прямоугольнику, призванный подчеркнуть инаковость толкиновской реальности.

Первообразы лежат в основе визуального информационного обмена. Остановимся на нем поподробнее. Не вызывает сомнений то обстоятельство, что без взгляда глаза в глаза и рожденной этой связью феерией образов невозможны полноценная коммуникация и настоящий диалог между людьми. Лирическое выражение «глаза - зеркало души» суть констатация необъятного коммуникативного потенциала взгляда. Взгляд - это составленный из образов текст, окруженный плотным вербально-акустическим контекстом. В глазах читают о другом. Не случайно не любят людей с бегающим взглядом, отводящих глаза: они не дают возможности прочитывать себя, выстраивать образный текст, уходят от диалогического контакта. У большого мастера слова, например у Г. Гессе, вышеупомянутый визуальный текст предстает как утонченный психологический портрет: «Степной волк бросил мне короткий взгляд, выразивший критическое отношение к этим словам и вообще к оратору, - о, взгляд незабываемый и ужасный, о смысле которого можно написать целую книгу! Его взгляд не только критиковал данного оратора, уничтожая знаменитого человека своей убийственной, хотя и мягкой иронией, это еще пустяк. Взгляд его был скорее печальным, чем ироническим, он был безмерно и безнадежно печален; тихое, почти уже вошедшее в привычку отчаяние составляло содержание этого взгляда. Своей отчаянной ясностью он просвечивал не только личность суетного оратора, высмеивал не только сиюминутную ситуацию, ожидания и настроения публики, несколько претенциозное название объявленной лекции - нет, взгляд Степного волка пронзал все наше время, все мельтешение, весь карьеризм, всю суетность, всю мелкую возню мнимой, поверхностной духовности - да что там, взгляд этот проникал, увы, еще глубже, был направлен гораздо дальше, чем только на безнадежные изъяны нашего времени, нашей духовности, нашей культуры. Он был направлен в сердце всего человечества, в одну единственную секунду он ярко выразил все сомнения мыслителя, может быть, мудреца, в достоинстве, в смысле человеческой жизни вообще. Этот взгляд говорил: «Вот какие мы шуты гороховые! Вот каков человек!» - и любая знаменитость, любой ум, любые достижения духа, любые человеческие потуги на величие и долговечность шли прахом и оказывались шутовством».

Человек научился опредмечивать образы, фиксировать их в ста­тике, претворять в вещах, картинах, скульптурах, архитектурных сооружениях, фильмах, литературных произведениях, пейзажах. Овеществленные, зафиксированные образы становятся экспо­натами грандиозного биосферного музея под названием человечес­кая культура. Вполне вероятно, это форма их (образов) жизни и бытия, но латентная и неподвижная, в которой образы как будто спят. Нужен обычный человеческий взгляд, чтобы состоялось их пробуждение. Специально отметим, что абсолютно необходимым условием бодрствования образов является их беспрерывная комби­наторика, калейдоскоп и монтаж. Как раз поэтому А. Бергсон уподоблял интеллект кинематографу.

Казалось бы, все ясно - значение зрения, взгляда и образа для человеческой культуры и истории не нуждается в дополнительных доказательствах. Оно - это значение - лежит, что называется, на поверхности. Однако далеко не всегда лежащее на поверхности становится очевидным и востребуется в первую очередь.

Быть может, величайшая трагедия Атлантической культуры, начиная с Античности, - это отрыв слова от образа, противопоставление их друг другу, низведение образа на уровень довеска к слову, Возможности и потенциал образа откровенно игнорировались и продолжают игнорироваться. Уже не одно столетие образ обретается на задворках праздника интеллекта, выполняя роль томящегося в приемной просителя.

Оттеснение образа на периферию сопровождалось возвеличива­нием слова. Слово было объявлено ближайшим родственником мысли, только оно было приобщено к таинству мыслерождения. Значение образа совершенно померкло перед ослепительным наличием Слова-Мысли. Свидетельств тому - великое множество, и одно из самых выразительных - эволюция художественной литературы, в которой со временем стали абсолютно доминировать «мысль и слово, потеснившие то, что было когда-то главным: созерцание и пространство», или взгляд и образ. Вслед за словом «на тропу войны» против образа грузно выступил текст. Философско-гуманитарная мысль не просто узаконила это понятие, она сделала его культовым: «Легитимированное немецкими романтиками в качестве предмета философии запечатленное слово (текст) оказалось притягательным для многих поколений мыслителей; истолкование «письменно зафиксированных проявлений жизни» (В. Дильтей) стало приоритетной задачей, которая, обретая черты традиции, сквозной темой прошла через «философию жизни», психоаналитическую философию, философскую антропологию и, переплетаясь с рядом формальных методик структурной антропологии, полностью вжилась в дисциплинарную систему (методологию, гносеологию, семиотику и т. д.) феноменологии и философской герменевтики.

Дальше - больше. Как в магическом действе, заклинаниями метров смыслы стали порождать смыслы, а тексты - новые тексты. От А. Гумбольдта до Р. Якобсона и К. Леви-Стросса панегирики Слову множились в геометрической прогрессии. Возведение Слова и божественный сан завершилось так, как обычно и завершаются подобного рода процессы - его (слова) тривиальным культом. За теоретическими обоснованиями, как водится, дело не стало. Ока­зывается, как утверждает О. Калла, открытие «языка в качестве самостоятельной реальности - это, по сути дела, не столько открытие, сколько воспоминание. Ведь слово уже было самостояте­льной реальностью и имело онтологический статус, причем даже гораздо ранее христианства: в магии и, шире, вообще в магических культурах. Чувство реальности и власти слова для человека, на самом деле, изначально. Память об этом сохранялась всегда, просто оказывалась вытесненной в определенные культурные эпохи. Настало время, и она вернулась».

Усилиями нескольких поколений философов, филологов, линг­вистов, антропологов язык был водружен на самую верхушку мето­дологической пирамиды, стал мироустроителем и вершителем судеб, высшим законодателем, Демиургом. Устами М. Хайдеггера язык провозгласил себя Домом Бытия. Сакраментальное «В начале было Слово» приобрело характер ритуального песнопения.

А может быть, вначале был взгляд? Взгляд и образ? По меткому выражению Л. Г. Бергера, рядом со словом возвышается невербальный айсберг. И пора бы попристальнее к нему присмотреться, тем более что даже отдельно взятый образ необъятно сложен, многогранен - по существу, неисчерпаем: «Никакой анализ не может дать полной характеристики образа, никакое сколь угодно подробное расчленение образа на его составные элементы не в состоянии дать всеобъемлющего и адекватного представления о нем». А жизнь и архитектоника образного контекста столь насыщены, динамичны и сложны, что последний фактически балансирует на грани хаоса. В. С. Ротенберг пишет: «... контекст, характерный для логической организации информации, обусловливает уменьшение энтропии, а контекст, в рамках которого осуществляется образное постижение, способствует увеличению энтропии, увеличению очень значительному...»

Не случайно термин созерцание генетически восходит к зрению, видению. Созерцать значит, и видеть, и смотреть, и размышлять в едином «акте-событии», как сказал бы М. М. Бахтин. Столь же неслучайно у истоков слова «теория» лежат интуиции, связанные со зрением, смотрением и видением. Воспроизведем интереснейшие рассуждения М. Хайдеггера на этот счет: "Имя существительное «теория» происходит от греческого глагола. Соответствующее существительное звучит в греческом как «феория». У этих слов высокий и таинственный смысл. Глагол возник от сращения двух корневых слов: (ср. «театр») - это зрелище, облик, лик, в котором вещь является, вид, под которым она выступает. Платон называет этот вид, под которым присутствующее показывает, что оно есть, «эйдосом», Увидеть этот вид - значит, ведать, знать.

Второе корневое слово в «феории», глагол означает глядеть на что-либо, охватывать взором, разглядывать. Таким образом, - это: видеть явленный лик присутствующего и зряче пребывать при нем благодаря такому видению".

Рожденные визуальным восприятием образы - одна из самых спонтанных частей человеческого интеллекта, но это единственная по часть, которая способна обеспечить целостное постижение действительности: «Чувственно-образное постижение осуществляется симультанно, обеспечивая одномоментное цельное восприятие объектов и их взаимосвязей». Образы несут в себе огромную стимулирующую силу, обладая уникальным даром пробуждать к жизни чувства: один-единственный взгляд может нажечь огонь сексуальных желаний, вызвать в душе волнующее ощущение красоты природы и мира, возбудить восторг и ненависть, надежду и отвращение, ужас и ярость. Вот Мирабо на трибуне, образ, продуцированный им, и шквал порожденных этим образом страстей в описании Шатобриана: «Когда он встряхивал гривой, глядя на народ, он останавливал его, когда он поднимал лапу и показывал когти, плебс в ярости устремлялся прочь. Посреди чудовищного беспорядка заседания я видел его на трибуне, темного, уродливого и неподвижного: он напоминал хаос Мильтона - холодный и восторженный в центре собственного смятения».

В принципе, саму жизнь (и особенно ее высшие формы) можно определить как сгусток материальных взаимодействий, внутри ко­торого идет беспрерывный обмен импульсами и трансляция сигна­лов под названием «Чтобы видели, слышали, обоняли, осязали, чувствовали, реагировали... « И прежде всего - «чтобы видели... « Из всех удивительных и загадочных изобретений природы глаза и взгляд - самые удивительные и загадочные. И самые выразительные. Буквально все высшие формы жизни насквозь зрелищны, даже театрализованы. Г. Башляр цитирует Ж. Гаске: «Мир есть гигантский Нарцисс в процессе осмысления самого себя». У самого Г. Башляра читаем: «Мир хочет себя видеть. Воля, как ее понимает Шопенгауэр, создает очи, чтобы предаваться самосозерцанию...»

Рискну пойти еще дальше и утверждать: взгляд и зрелище и есть сокровенные тайна и суть живого. Зрелище, образ, демонстрация, игра, «театр» - феномены, непосредственно сопричастные таинству жизни. Решающее условие ее социальной разновидности и основная движущая сила - человеческое сознание - генетически восходит к не имеющей аналогов в животном мире образной комбинаторике в головах наших далеких предков. По мнению антропологов, сознание - это способность создавать образы-копии «и оперировать с ними, как с реальными вещами... Обезьяна активно манипулирует с предметами, а человек может манипулировать с их копиями, «слепками» в мозгу, может... «вытащить» предмет из прошлого, сопоставить его с современным, «приблизить» далекий предмет и сопоставить его с близким. Фактически это - победа над пространством и временем».

Итак, подлинно человеческое сознание начинается со способно­сти свободно оперировать образами. По Г. Башляру, именно твор­ческая мощь воображения и есть человеческое в человеке: «Воображение - это не способность творить образы, выходящие за пределы реальности, воспевающие реальность. Это сверхчеловеческая способность. Человек является человеком в той степени, в какой он является сверхчеловеком. Человеку следует давать определение, имея в виду совокупность тенденций, повергнувших его на преодоление условий человеческого существования. Психология активного сознания уже сама по себе есть психология сознания исключительного, сознания, прельщенного исключительностью: новый образ, привитой поверх старого. Воображение изобретает больше, чем просто явления и драмы, оно изобретает нечто от новой жизни, оно изобретает то, в чем есть дух новизны: оно раскрывает глаза, уже владеющие новым типом видения».

Принцип «чтобы видели» организует жизнь высших животных, пронизывает каждую ее клеточку, каждый фрагмент. Властно- иерархические отношения в обезьяньем стаде - это сверхнасыщенный и разнообразный визуальный контакт, постоянный обмен зрительно воспринимаемыми мимикой, жестами, позами, миниатюрами, представлениями. В стаде горилл седой «самец постоянно напоминает о своем ранге, заставляя подчиненных уступать ему пищу, удобные места и оказывать другие знаки почтения. Доминант ограничивается в своей угрозе соответствующими мимикой и жестами. Достигнув вершины власти, павиан не облегчает себе жизнь. Ему все время кажется, что в стаде нет должного порядка. Сидя на возвышении, он грозно хмурит брови то на одну обезьяну, то на другую. Время от времени приходится грозить кулаком, стучать себя в грудь, скалить зубы, похлопывать себя по гениталиям, подзывать то одного, то другого самца и заставлять принять какую-либо из поз подчинения: опустить голову, пасть ниц, встать в унизительную для самца самочыо позу при спаривании».

Способность смотреть и создавать зрелища, чтобы видели другие - одна из ведущих стратегий эволюции. Эта способность совершенствовалась миллионы лет, постепенно превращаясь в самую яркую особенность всех без исключения и прежде всего самых развитых форм жизни.

Концентрированное выражение принципа «чтобы видели» - спе­цифические методы визуализации превосходства и власти, когда микрозрелища специально устраиваются так, чтобы «зрителям» бы­ло лучше видно: «Главный символ превосходства у приматов, как и у многих других млекопитающих и птиц - это зрительно возвысить себя над остальными, занять высокое место и не допускать на возвышение остальных. Троны, престолы, президиумы, трибуны - дань этой древней традиции».

У нас есть все основания для того, чтобы констатировать: жизнь визуальна по определению. Г. Башляр пишет: «... человечество воображающее есть обратная сторона природы порождающей». И далее: «... созерцание тоже вызывает к жизни некую волю. Человек волит видеть. Зрение - его насущная потребность... космос тронут нарциссизмом».

Сходные тезисы присутствуют у современных исследователей: «... представление стало неотъемлемой частью нашего человечес­кого бытия... Мы давно уже не замечаем «представленность» на­шего существования... представление - это не просто термин, а нечто онтологически более фундаментальное».

Еще раз подчеркнем: визуализация - это жизнь, а жизнь это визуализация. Люди погружены в стихию визуального, растворены в ней. Визуальные «метки» бытия, идентифицируемые глазом, об­разуют колоссальную по масштабам и сложности систему своеобразного до- и незвукового праязыка, образный предъязык, у которого гораздо больше оснований именоваться Домом Бытия, чем у его акустического собрата. Все, что вокруг нас; все, что становится достоянием глаза и взгляда, постоянно ведет с нами визуально-образный диалог: пейзажи и ландшафты, вещи и люди, огонь и вода, земля и небо. Мы настолько внутри этого тотального метадиалога, что фактически не рефлексируем по его поводу.

Отсутствие подобной рефлексии порой мешает разглядеть поистине неисчерпаемый семантико-смысловой потенциал образно- визуального ряда. Несколько конкретных примеров его семантических возможностей. Из мимики: «Улыбка есть невербальный способ сказать, что ты чувствуешь себя прекрасно, счастливо и удовлетворенно. Эта же улыбка может передать кому-то, что тебе хорошо в его присутствии, что ты счастлив видеть его и т.д.... улыбка может употребляться и негативно - как способ символизации ложного сочувствия, удивления, осмеяния или злорадства». Не менее выразительным является человеческое тело: «Поза индивида -расположение различных частей тела и манера, с какой индивид несет его, - в значительной степени говорят о том, как он воспринимает себя и других, и в какой-то степени говорят о том, какого отношения он к себе ожидает». Среди элементов и характеристик визуального ряда фактически нет таких, которые не несли бы в себе солидный смыслопорождающий ресурс. Возьмем, к примеру, сегменты цветовой палитры. Так, «белизна стала символизировать добродетель, ясность, чистоту и множество других вещей, ассоциируемых с добром в его противостоянии злу».

Как уже отмечалось, визуально-образный метаязык органически связан с феноменом зрелища и зрелищности, имеющим древнейшую историю, а ныне превратившимся в визитную карточку современной цивилизации. Очень быстро разорвалась пуповина, связывавшая зрелище с органикой повседневности, и оно зажило самостоятельной жизнью. Началась тотальная театрализация бытия. А. Н. Павленко усматривает в этом зло, трагический разрыв «единого и неделимого» тела жизни. Он пишет: «Зададим себе вопрос: что было условием разбиения единства человека с миром? Ответ прост: представление. Именно тогда, когда человек «отстранился» от религиозного действа и посмотрел на него «со стороны», и родилось «зрелище» - теория и театр. Живая связь с единством мира была утрачена и утрачена навсегда... представление напоминает мне чудовище, которое имеет склонность пожирать все новые и новые области».

Думается, все обстоит с точностью до наоборот. Представление - не болезнь жизни, а естественная и, может быть, самая важная форма ее существования и развития. Зрелище в широком смысле слова (и как представление, и как фрагмент упоминавшегося праязыка, и как «соавтор» образов, и как составная часть визуального ряда) не причина трагических разрыов в ткани бытия, а фактор, обеспечивающий единство и целостность последнего.

Мимика, жесты и позы, перемещения и группировки человеческих тел на открытых и в замкнутых пространствах, пейзажи и ландшафты, представления и «зрелища» - короче, все видимое и фиксируемое взглядом, - суть «буквы», «слоги», «слова», «предложения» и «тексты» уже упоминавшегося визуального праязыка, могучего и безальтернативного объединителя всех эле­ментов сущего. Уйдя в тень и закрывшись плотной звуковой завесой (акустическим языком), он продолжает играть огромную, во многом неоцененную и необъясненную роль в человеческой истории и культуре.

Тихо шествуя за словом, визуальное начало то и дело врывалось и врывается в самую гущу жизни, как бы напоминая: я здесь, всегда, во всем, везде. Воплотившись в зрелище, оно не без помощи слова сообщает, развлекает, соблазняет, пугает. Сама смерть, становясь зрелищем, естественно вплетается в динамическое течение жизни. К концу ХУШ в. театр смерти - казнь - достигает высшей точки развития. Причем, в эволюции экзекуций отчетливо выделяется тенденция к все большей театрализации. К последней "относится появление высоких эшафотов, имитирующих сцену, сокращение времени казни, концентрирующее эффект в «моменте истины», более последовательное отделение зрителей от пространства экзекуции и т.д.". Даже плотная вязь наборного полиграфически исполненного книжного текста стимулировала прежде всего визуальный опыт. «В XVI веке, - пишет М. Маклуэн, - человек Гутенберга пришел к новому типу отделенности от мира под действием новой интенсивности визуального опыта, порождавшейся новаторской природой печатного слова... Новая порода визуально ориентированных покорителей пространства и времени появилась из «пещер» гутенберговой технологии». Целые цивилизации возникали и развивались с ориентацией «на максимальное использование способности к пространственно-образному восприятию реальности и к организации ее многозного контекста».

М. М. Бахтин, скажем, очень остро чувствовал «визуальный заряд» культурно-исторических явлений. Неоднократно он говорил об особом типе образности народной смеховой культуры. Применительно к народной культуре в целом ученый подчеркивал, что она вырабатывала не только «свою особую точку зрения на мир», но и «особые формы его образного отражения». Даже там, где, казалось бы, безраздельно господствовало и господствует слово, (в ораторском искусстве), явственно различимы выразительные следы присутствия образа. Характерный исторический пример приводит М. Ямпольский: «Реформа ораторской техники начинается с освоения технологии эффектов ужаса, страха... XVII век еще более усиливает эту тенденцию, которая, прежде всего, понимается как перенос акцента со слова на тот визуальный образ, который это слово порождает... Все больший акцент делается на сильном образном квазиизобразительном ударе, заслоняющем словесную материю... Слова должны быть увидены, их принадлежность языку должна исчезнуть».

Многочисленные образчики «всюдности» и значения визуального начала можно заимствовать из истории отечественной культуры. Но мнению ряда исследователей, в ходе ее эволюции «у русского человека вырабатывалась способность воспринимать духовные по­нятия в ландшафтных формах». Более того: «Все основополагающие бытийно-философские категории (национальной культуры - М. О.) претворялись в пространстве, в наглядном ландшафтном зрелище». Работы Г. В. Алферовой по древнерусскому градостроительству позволили реконструировать «принцип создания русского живописного города. В основе его лежит «прозор» - вид или в буквальном смысле точка зрения. Не иерархия застройки..., не функциональное зонирование, не структура транспортных магистралей..., а система визуальных связей всех компонентов города, отчетливая обозримость, открытость - вот что определяет его образ. Первостепенной заботой зодчих был вид, открывающийся от городского собора, и вид, из оконца жилища, от въезда в город и с так называемых поклонных гор, откуда городские панорамы возникали во всем их великолепии».

Не менее впечатляющий пример всепроникающего присутствия визуального фактора во всех планах и проекциях историко-куль­турного бытия нации дает нам японская культура. «В реальной ис­тории японцы... как бы притянули к своему жилищу часть приро­дного мира, сильно уменьшив при этом его размеры. И на свет по­явились знаменитые декоративные японские сады - миниатюрный слепок с живой природы. В этих садах есть море и острова, горы, реки и леса. Только очень маленькие и к тому же целиком окруженные стенами усадьбы... Мир такого человека мочено назвать свертывающимся, ибо такой человек был «близорук». Обозреваемый тип пространства не развертывается вместе со взглядом, но свертывается вместе с ним же... Отсюда - постоянный «крупный план» в средневековой литературе и обилие детальных описаний - (природы, душевных состояний, самых пустячных действий персонажей)... Такая «мелочность» и «близорукость» ограничивает возможность «отлета», отвлечения мысли автора, что необходимо для развития абстрактного мышления. Вот этого-то как раз и нет в японской культуре... Японские писатели с художниками видели не лес, а дерево. Не дерево, а ветвь. Не ветвь, а листок. И даже не листок, а прожилку на нем».

Вот уже не одно десятилетие мы имеем дело с планетарным по своим масштабам визуальным вызовом. Плотины прорваны, и бурлящий поток образов затопил все социальное пространство. Первые тектонические подвижки, предшествовавшие визуальному извержению, произошли тогда, когда К. Маркс выстраивал свою Систему, а Ф. Ницше провозгласил смерть Бога. Вместе с этими эпохальными мировоззренческими трансформациями связано, как считает А. Якимович, возникновение интенций, невозможных в «золотой век» позитивизма, «Начиная с Маркса и Ницше мышление эпохи, ее «науки о духе» выказали очевидное тяготение к нерасчлененным, целостным моделям мира, которые можно обозначить... как магические».

Кино и телевидение, Интернет и глобальная индустрия зрелищ выявили и продемонстрировали поистине Прометееву мощь «правополушарной стратегии мышления», обладающей уникальной способностью к системно-целостному постижению реальности. Зашатались столпы - основы современного мироустройства, краеугольные камни цивилизационного общежития, и прежде всего устная акустическая речь. М. Маклуэн цитирует Гаттеньо, высказавшегося по поводу перспектив устной акустической речи более чем определенно: «На протяжении тысячелетий, - пишет последний, - человек действовал как человек видящий, охватывая пространства зрением. Но лишь недавно благодаря телевидению люди смогли от неуклюжести речи (какой бы чудесной и далеко идущей она ни была) как средства выражения, а потому и общения, перейти к использованию мощи динамичной и бесконечной визуальной экспрессии, тем самым позволяя себе мгновенно приобщаться к огромным динамичным целостностям. Даже если какое-то время речь и будет оставаться наиболее общепринятым способом сообщения, мы можем предвидеть наступление такой эры, когда обработка визуального материала будет столь же легким делом, как понимание речи, но она будет более быстрой из-за отсутствия у нее инерции; благодаря же его распространению с помощью электронов, мы сможем сразу приобщаться к сознательному освоению обширного нового опыта».

Итак, визуальное начало торжествует?! Грядет реванш образа?! И самом деле, заполучив несравненные орудия реванша - компью­тер и телевизор, образ перешел в наступление. С умопомрачи­тельной скоростью визуальный ряд творит не только новую реаль­ность, но и новый человеческий тип. Вслед за Э. Сиораном А. Яки­мович постулирует крушение культуры Христа-Декарта и возникновение новой культурной парадигмы, которая «требует полной переориентации и «переделки» человека».

Но победа образа над словом может оказаться Пирровой, ибо на наших глазах происходит рождение не Человека Визуального, а виртуального «кадавра», человека, играющего на компьютере, человека, «который может выбирать между альтернативными типами виртуальной реальности, существующей благодаря телевидению, видеорынку, глобальным компьютерным сетям... « Место напряженного труда, самоотдачи, концентрации воли, сосредоточенности занимают удовольствие, игра, развлечение. А Компьютерная страна предоставляет полную свободу для «грез, пилений, фикций, выдумок, галлюцинаторных приключений».

Между тем свободное скольжение по необъятным просторам виртуального космоса, с одной стороны, и труд созерцания, несуррогатного видения - с другой, не одно и то же. Видеть понастоящему - это тяжкий труд и одновременно искусство. Именно поэтому «стоять возле Шартрского собора - не означает действительно видеть Шартрский собор». Именно поэтому «чтобы видеть, надо уметь видеть, в тебе должно родиться искусство видения». Именно поэтому, «если китайский художник хотел написать тростник, он погружался на многие месяцы в созерцание тростника».

Извечный спор между словом и образом не закончен. В определенном смысле он только начинается. Для конфликтующих сторон ситуация осложняется тем, что в борьбу вступила третья сила - виртуальная реальность. Агрессивная и неуступчивая, беззастенчиво эксплуатирующая образ и слово как сырье, создающая из осколков образа и слова невразумительное нечто, начисто лишенное творческой потенции, виртуальная квазикультура бросает вызов всему, что на протяжении десятков и сотен тысяч лет медленно, шаг за шагом делало из животного человека: концентрации, сосредоточенности, воле, самоконтролю, самоотверженности, самоотдаче. Уберите все перечисленное из арсенала человеческой экзистенции и получите кибермонстра, обреченного на неминуемую нравственную и интеллектуальную деградацию. Поэтому может случиться так, что подлинные Образ и Слово - работники и творцы, демиурги и созидатели - забудут старые распри и объединятся против общего и очень опасного противника. Тем более, что противопоставление Слова и Образа - следствие трагического раскола изначального Единого, имеющего общие корни, о чем проникновенно написал Р. Гвардини: «Что же они такое - образы? По-видимому, существует связь между ними и тем, что Платон называл Идеями. Идеи являются предпосылками возможного познания и одновременно - воплощением познаваемого, образы - предпосылками и высшим воплощением жизненного свершения. Они - условие правдивого существования и одновременно наглядная суть жизни верной, удавшейся, средство постоянно обуздывать извечных врагов бытия - хаос, заблуждение, опустошение, - и плод этого обуздания... Идеи и образы: не представляют ли они собой одну и ту же реальность, рассматриваемую в различных аспектах? Они - излучения Логоса, посредством которых он создает и направляет все конечное: сверху - через ясность сознания, изнутри - через глубину жизни».

Именно тогда, когда Образ и Слово пойдут навстречу друг дру­гу, начнут восстанавливать утраченное в древности единство, и заработает кузница богов - начнется отливка, формовка и ковка нового человека, человека третьего тысячелетия.