

На правах рукописи



Авдошин Георгий Валерьевич

**ОТНОШЕНИЯ ВИДЕНИЯ И ВИДИМОГО В ВЕРТИКАЛЬНОМ И
ГОРИЗОНТАЛЬНОМ СТРОЕ БЫТИЯ**

Специальность 09.00.01 – онтология и теория познания

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание учёной степени
доктора философских наук

Казань, 2021

Работа выполнена на кафедре «Философия и медиакоммуникации» Института цифровых технологий и экономики Казанского государственного энергетического университета

Научный консультант: **Тайсина Эмилия Анваровна,**
доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии и медиакоммуникаций ФГБОУ ВО «Казанский государственный энергетический университет», Казань

Официальные оппоненты: **Романенко Юрий Михайлович,**
доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии Института философии человека ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена», Санкт-Петербург

Азов Андрей Вадимович,
доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского», Ярославль

Фатенков Алексей Николаевич,
доктор философских наук, доцент, профессор кафедры отраслевой и прикладной социологии ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского», Нижний Новгород

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет»

Защита диссертации состоится 29 июня 2021 г. в 14 часов на заседании диссертационного совета КФУ.09.01 при ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет»: 420008, Россия, РТ, г. Казань, ул. Кремлевская 35, ауд. 1607. С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им. Н. И. Лобачевского ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет». Сведения о защите, автореферат и диссертация размещены на официальных сайтах ВАК Министерства науки и высшего образования РФ: <http://vak.ed.gov.ru> и К(П)ФУ: <http://www.kpfu.ru>

Автореферат разослан

« _____ » _____ 2021

Ученый секретарь диссертационного совета, кандидат философских наук, доцент

 Г. К. Гизатова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы. Одна из тенденций современной философии проявляется в стремлении «освободить» реальность от субъективного влияния и оценки, открыть «доступ к бытию», т. е. добраться до него, минуя мыслительные, языковые, культурные и другие формы отношений человека с миром. Слышен призыв преодолеть заикленность на человеке, человеке-субъекте, которого «подкладывают» в качестве основы бытия при исследовании реальности. Наиболее плодотворно данная тенденция осуществляется сегодня в рамках так называемого спекулятивного реализма, который можно понимать как своего рода возрождение континентальной философии. Спекулятивный реализм ставит задачей преодоление корреляционизма – идущей от Канта установки, согласно которой человек имеет дело с реальностью только в её соотношении с мыслью. Доступа же к реальности самой по себе, вне этого соотношения, у человека нет. Представители данного течения пытаются разорвать узы бытия и мысли и «достучаться» до реальности как таковой. Все они сходятся во мнении, что сегодня философия всё ещё определяется Кантом (Г. Харман). Однако для того, чтобы началась новая философская эпоха, влияние немецкого философа необходимо преодолеть. Объявленное десятилетие назад спекулятивный поворот выступил против сведения философии к анализу текстов, культуры, структур сознания и направил свой взгляд на онтологическую проблематику.

В целом эти призывы во многом правомерны. Действительно, европейский человек в последние три-четыре столетия создал себе «уютный» цивилизованный мир, отгородившись (в том числе в плане познания) от реальности: природы, общества, Бога – всего того, что *больше* человека. Его взгляд на мир сузился, он исследует не сами вещи, но наборы их свойств, функций. Линия «суживающей» тенденции, которая низводит философскую проблематику до человека, хорошо известна. В современной версии её можно начинать прокладывать от Декарта. Ключевой фигурой здесь действительно является Кант, от которого происходят влиятельные в XIX–XX вв. неокантианство в целом и позитивизм в особенности. Одним из главных принципов данной тенденции является разведение основ бытия и познания, что отражается не только на философской проблематике, но и приводит к отделению друг от друга религии, философии, науки, искусства, политики, образования, т. е. всего того, что раньше составляло единое Знание.

И. Кант довёл до предела зародившуюся в теории познания XVII века «разделительную» тенденцию, сделав объект и субъект не просто разными мирами, но в определённом смысле оборвав все связи между ними. Однако если, рассуждая гносеологически, объект и субъект – разные миры, то бытие и мышление онтологически едины. Не в том, разумеется, значении, что мысль материальна или что вещи мыслят, а в том, что они являются своего рода «умными образованиями», т. е. обладают порядком, гармонией, соразмерностью. Поэтому сегодня следует акцентировать внимание не столько на корреляционизме, сколько на проблеме «кризиса метанарративов», выражаясь в терминах постмодернизма. Её можно обозначить также как проблему «низвержения» всеобщего во всех его вариантах: природа, общество и т. д.

Решение этой проблемы предполагает актуализацию альтернативной Канту тенденции. Ведь одним из условий полноценного развития философии, да и любой другой сферы, является сосуществование нескольких линий развития. Как правило, двух – противоборствующих, часто дополненных третьей – примиряющей (например, в античной традиции можно выделить платонизм, атомизм и стоицизм, в современной – идеализм, материализм, позитивизм). Рассматривать философию в свете таких основополагающих линий значит, безусловно, упрощать её, упуская из виду многие детали. Тем не менее, любая философская система базируется на основополагающих тенденциях.

Конкретный исторический период всегда проходит под главенством одной из парадигмальных линий, в то время как другие находятся в тени. Так, Античность и Средние века прошли «под знаменем» платонизма и аристотелизма. С Нового времени актуализировался атомизм, который вплоть до сего дня является во многом центральной парадигмой философии. В онтологическом смысле он повлиял на развитие научного естествознания и материалистической философии (в том числе и спекулятивного реализма), в гносеологическом – на Канта и позитивизм. Что касается платонизма, то он был в тени, несмотря на таких ярких продолжателей данной традиции, как например, Шеллинг и Гегель (в этом смысле характерным является переворачивание Гегеля Марксом «с головы на ноги» – вполне в духе атомистической парадигмы).

В нашем исследовании мы хотим остановиться на давно ставших традиционными линиях философии – платонизме и атомизме. Их объединяет то, что обе парадигмы озабочены проблемой первоначала; разделяет же по большому счёту одно: платонизм «возводит» к началам, тогда как атомизм «низводит» до них. Отсюда – их отношение к проблеме всеобщего. Единое,

но при этом многоуровневое, иерархизированное бытие-идея – вот основание платонизма, утверждающего отношения всеобщего и единичного. Множественное, опять же многоуровневое бытие, отделённое от мышления – вот основание атомизма, который «разрывает» эти отношения.

Эти две линии имеют значение не только как философские учения, но и как принципы, лежащие в основании устройства человеческого общества и культуры. В таком свете платонизм и атомизм являются их «каркасом», который можно рассматривать в качестве своего рода общественного «строя бытия» (помня о проблематичности подобного термина, поскольку «бытие», будучи фундаментальной категорией, ещё не «обустроено»).

Мы полагаем, что рассматривать действительность в её сложном процессе развития вне объединения платонизма и атомизма будет существенным упрощением (ещё в древности отмечалась близость позиций Демокрита и Платона). При этом в качестве ведущей мы выбираем платоническую традицию, что связано с двумя причинами: во-первых, платонизм – это философия Единого, для которой решение проблемы отношений единого и многого, всеобщего и единичного имеет первостепенное значение (мы бы назвали его основным вопросом философии). Во-вторых, эта традиция является открытой, в том смысле, что в ней нет «зацикленности» на человеке, она открывает человека миру, тому, что *больше* него.

Реальность едина, её уровни – Единое, Ум, Душа, Природа, – проявляют себя в индивидуальном (единичном) режиме и находятся друг с другом в тесных взаимоотношениях. В настоящей работе речь пойдёт именно об отношениях, между бытием и мышлением в перспективе категорий всеобщего и единичного. Мышление будет пониматься как основной способ для единичного существа достичь всеобщего бытия.

Традиция, постулирующая единство бытия и мышления, всеобщего и единичного, уводит нас вглубь веков, к древнеиндийской метафизике, Пармениду, к Платону и Аристотелю, неоплатонизму, а в новоевропейской истории развивается в том или ином ракурсе Шеллингом и Гегелем, Гуссерлем и Хайдеггером. Эту традицию можно назвать философией Единого, так как она помещает в основание единое начало: бытие-мысль; идею; вещь как единство формы и материи; объект-субъектное тождество; сознание, направленное на феномен; Dasein – это классические примеры. Среди примеров, продолжающих данную традицию сегодня, можно назвать концепции Dabewusstsein – «здесь-и-теперь-бытие-сознание» (Э. А. Тайсина), Dageist – «здесь-и-теперь-дух» (А. С. Гурьянов), экзистенциальный гилозоизм (А. Н. Фатенков). Этот путь «учитывает» не только человека, но и

реальный мир вещей, вместе они составляют части единого космоса и проявления одного источника – Блага, говоря платоновским языком.

В свете данной традиции философия, наука, религия, искусство, будучи выделены в отдельные сферы, не отделены, тем не менее, друг от друга, сохраняя изначальное единство. Так, Шеллинг полагает главным органом философии искусство, с помощью которого она себя осознаёт. Логика Гегеля, являясь в первую очередь философской системой, в то же время имеет научное и богословское измерение. Познание едино, происходит из одного начала – источника всего сущего, возвращаясь к нему, как к причине/цели Аристотеля. В такой перспективе познание (философское, богословское, художественное) – это познание проявлений бытия и путь к тому, что стоит за ними; это установление отношений человека с миром, и для данной традиции слово «отношение» ключевое. Познание включает в себя чувственную и умную ступени, которые дополняют, но не исключают друг друга. Греки называли его «теория» – умное созерцание, умное видение.

Видение и его коррелят *видимое* – вот те координаты познания, которые объединяют всеобщее и единичное, метафизическое и физическое, чувственное и смысловое – что даёт основание полагать познание единым с бытием. Видение как акт манифестации мира и одновременно его познания предполагает поэтому онтологическое, гносеологическое, а также эстетическое измерения. Видение – это и образование видов и индивидов, и процесс обретения знания – ведения. Видение – и чувственный процесс зрительного восприятия, и процесс узрения сущности, а также теоретическая процедура распределения видимого объекта по логическим классам единичного, особенного и всеобщего.

Проблематика отношений видения и видимого, являющаяся центральной в настоящей работе, актуальна не только в теоретическом аспекте, но и в аспекте налаживания взаимоотношений человека и окружающего мира. Эти отношения – не столько корреляция между мыслью и реальностью (которая приводит скорее к обособлению человека), сколько отношения части и целого, где единичный человек устремляется во всеобщее. Абстрактное понятийное мышление, сформированное научно-технической эпохой последних трёхсот-четырёхсот лет, в каком-то смысле отчуждено от живого мира. М. Хайдеггер говорил: «...то, что мы сейчас... именуем чувством или настроением, гораздо разумнее, то есть внимательнее и притом более открыто бытию, чем всякий разум, который, превратившись... в *ratio*, претерпел своё лжеистолкование»¹. Поэтому восстановление единства чувства и разума означает обретение пути к бытию, а от него – к всеобщему,

¹ Хайдеггер М. Исток художественного творения. – М.: Академический проект, 2008. С. 99.

предельным уровнем которого является Единое, невидимый горизонт которого был утерян, вероятно, тогда, когда человек решил рассмотреть его непосредственным образом, описать в точных формулах, определить в классификациях. Потерпев здесь неудачу, человек «отменил» его, пойдя по пути самостоятельного многого. Но, согласно платоновскому «Пармениду», многое невозможно мыслить без единого, и вообще, если единого нет, то ничего нет.

Поэтому, присоединяясь к призыву спекулятивного реализма сделать мир доступным, мы при этом собираемся актуализировать путь к доступности в рамках изначальной метафизической традиции единства бытия и мышления, в которой мышление предстаёт как главная стихия бытия, а множественность объектов никогда не рассматривается сама по себе, вне Единого.

Степень разработанности темы. Говоря о проблеме отношений видения и видимого, следует отметить, что в истории философии исследование её в предложенной терминологии встречается не часто. Поэтому обращаясь к отдельным фигурам, мы будем рассматривать их учение в аспекте настоящей работы. Но в этом, думается, нет никакой натяжки, поскольку «отношения видения и видимого» – это, в сущности, лишь терминологическое обновление для традиционных проблем отношения бытия и мышления, идей и вещей, чувственного и рационального.

Истоки данной проблемы можно возвести к Пармениду с его интуицией-понятием о едином бытии. А также к учению Платона/Аристотеля об отношениях идей и вещей, которое в дальнейшем развивалось в традициях платонизма и аристотелизма в их языческой и христианской версиях. Платон часто прибегает к зрительным метафорам в описании познания; Плотин представляет процесс манифестации как видение: переход от Ума через Душу к видимому миру природы. Христианское богословие использует понятие видения в его зрительном и умозрительном аспектах для описания Бога как «Того, Кто видит» (Иоанн Скотт), для описания творения мира и его последующего развития (Николай Кузанский) и других подобных трактовок.

В рамках философии Нового времени наибольший интерес для настоящего исследования представляет послекантовская немецкая классическая философия. Шеллинг говорит об искусстве как основном философском инструменте, с помощью которого философия обнаруживает своё содержание. Гегель утверждает, что сущность должна являться, во многом противопоставляя это тезису о «недоступной» вещи-в-себе Канта. Вообще гегелевская система, описывающая «приключения» Идеи на всех

уровнях, вносит существенный вклад в проблематику видения: ведь всё, что логически и исторически происходит с Идеей в сфере природы и духа, есть, в сущности, процесс обнаружения Идеей самой себя, что возможно только в случае её «драматургического» разделения на видимое (природу) и видящее (дух). Но Гегель не использует данную терминологию. Что касается Фихте, то он прямо называет наукоучение «искусством видения», предвосхищая во многом феноменологические штудии.

Поворотным пунктом в исследовании видения и видимого можно считать феноменологию. Именно она устремилась к основаниям знания, очищая их от накопившейся «пыли» и актуализируя позабытый за два с половиной столетия призыв Декарта к ясности и очевидности. В первую очередь благодаря ей в конце XX столетия обозначился так называемый иконический поворот, актуальный до сего дня. Собственно, базовые понятия феноменологии (феномен, интенциональность, очевидность, эйдос и др.) во многом представляют собой понятийный инструментарий для анализа видения как зрительно-умозрительного акта. Уже с Э. Гуссерля и О. Финка начинается феноменологическая разработка понятия образа-картины (*das Bild*), который мыслится в целом как посредник, «окно» (Финк), через которое мир являет себя. Таким образом, в феноменологии искусство начинает мыслиться как пространство, где вещи предстают очищенными от естественных установок и ощущаются более реальными, чем в самой реальности. Среди наиболее ярких феноменологов, исследующих видимое в сфере искусства и тем самым восстанавливающих вслед за Шеллингом (а также Шопенгауэром, Ницше и др.) связи философии и художественного творчества, следует назвать, в первую очередь, М. Мерло-Понти, Ж.-Л. Марьона, Б. Вальденфельса.

Отдельно следует упомянуть начавшиеся в XX веке философские исследования проблем языка, символа, мифа и других средств выражения, которые наиболее рельефно представлены в «картинной» теории языка Л. Витгенштейна, где Картина мыслится как модель реальности; в идеях В. Бенямина, который видел исток языка в таком явлении, как «чтение» вещей. Среди философских работ следует назвать фундаментальное исследование символических форм Э. Кассирера.

Во второй половине XX века, несмотря на общую неклассическую тенденцию в философии, проблематика видения/видимого разрабатывается во многом в русле классических вопросов, одним из которых, является, например, вопрос об отношении оригинала и копий-симулякров и онтологическом статусе последних (Ж. Делёз, Ж. Бодрийяр). Кроме того, продолжается начавшееся в первой половине века философское осмысление

изобразительных искусств (Р. Арнхейм, Ю. Дамиш, Ж. Диди-Юберман и др.), фотографии (Р. Барт, С. Сонтаг, Р. Краусс и др.), кинематографа (А. Базен, Ж. Делёз, К. Метц и др.). В начале XXI века Г. Харман делает попытку восстановить во многом разрушенные связи онтологии и эстетики.

Одним из следствий интереса к проблематике видения/видимого стало объявление на рубеже XX-XXI вв. очередного поворота – иконического (пикториального, визуального), который почти одновременно обозначили швейцарский философ Готфрид Бем и американский Уильям Митчелл.

Что касается отечественной традиции, то здесь в первую очередь нужно сказать об А. Ф. Лосеве, который, продолжая традиции платонизма и немецкой классической философии, создаёт свои античные по духу теории символа, мифа, имени, идеи/эйдоса. А. Ф. Лосев внёс, пожалуй, самый значительный вклад в возвращение забытых способов созерцательного философствования. Если говорить об исследовании видимого в перспективе проблематики отношения ритуала и искусства, то здесь первые пути прокладывал о. Павел Флоренский (его работы об иконописи, синтезе искусств и др.).

Среди работ, появившихся в советский период, следует назвать исследование М. К. Мамардашвили и А. М. Пятигорского о символе и сознании. А также исследования символа в трудах К. А. Свасьяна.

Отдельно необходимо сказать о возрождении исследований платонизма в современной (постсоветской) русской философской традиции, которое во многом связано с учениками А. Ф. Лосева, среди которых Т. В. Васильева, Ю. А. Шичалин и др. В СПбГУ в начале 1990-х гг. было создано Платоновское философское общество, которое, с каждым разом охватывая всё большее число российских исследователей, провело множество научных конференций и семинаров, посвящённых изучению Платона и его наследия (историко-философский альманах «Академия», конференция «Универсум Платоновской мысли» и др.). В РГГУ в 2013 г. была запущена научно-образовательная программа «Платоновский исследовательский научный центр», с 2014 г. выходит журнал «Платоновские исследования». Сегодня те или иные аспекты платонизма изучаются в работах многих российских исследователей, среди которых в первую очередь следует назвать имена С. В. Месяц, В. В. Петрова, И. А. Протопоповой, Р. В. Светлова, А. Р. Фокина, Ю. А. Шичалина.

В целом в российских работах постсоветского периода, когда началось активное освоение западной традиции и появилась возможность объединения отечественных и зарубежных достижений, проблематика видения/видимого исследуется во всём своём многообразии. Здесь можно выделить как

общетеоретические работы, посвящённые проблемам созерцания, воображения, знака, символа, эйдоса, образа, подобия и подражания, коммуникации, виртуальной реальности – исследования О. В. Аронсона, О. Д. Дубина, А. Г. Дугина, А. М. Лидова, Е. А. Маковецкого, Г. В. Мелихова, Э. Б. Миннуллиной, С. В. Никоненко, Н. А. Носова, А. Н. Павленко, Е. В. Петровской, А. Г. Погоняйло, В. А. Подороги, М. А. Пронина, Ю. М. Романенко, Ш. М. Шукурова, Э. А. Тайсиной, Е. Е. Таратуты, А. Н. Фатенкова, Т. М. Шатуновой, А. В. Ямпольской, М. Б. Ямпольского; – так и работы, посвященные осмыслению отдельных визуальных практик и феноменов (архитектура, театр, живопись, фотография, кино и т.д.): исследования О. Булгаковой, С. С. Ванеяна, Е. В. Васильевой, С. Ю. Кавтарадзе, В. Левашова, Н. Л. Павлова, В. В. Савчука, Д. А. Салынского, Е. В. Тюлиной, Н. А. Хренова, Ю. В. Юринова и других.

Объект исследования: сфера наблюдаемых взаимоотношений идей и вещей в природном и культурном пространстве.

Предмет исследования: онтологические и гносеологические аспекты отношений видения и видимого.

Цель исследования – представить осуществление видения/видимого в пространстве культуры в вертикальном («платоническом») и горизонтальном («атомистическом») строе бытия

Задачи исследования:

1. Провести историко-философский и теоретико-методологический анализ понятий видение и видимое в свете онто-гносеологической проблематики.

2. Эксплицировать понятие символа как объединяющего начала для эйдетического, образного и вещественного уровней действительности.

3. Выявить онтологические и гносеологические аспекты понятий «строй бытия» и «модус видения/видимого» в исследовании отношений идей и вещей.

4. Рассмотреть особенности отношений видения и видимого в вертикальном пространстве Храма, а также продемонстрировать процесс горизонтальной трансформации храма в театр.

5. Рассмотреть атомистическое учение как основание горизонтального строя бытия, а также магию как принцип отражающего видения.

6. Выявить специфику отношений видения и видимого в горизонтальном строе бытия на примере практик фотографии и кинематографа.

7. Изучить особенности осуществления видения/видимого в пространстве культуры в формах философии, искусства и религии.

Методологическая основа исследования. Теоретико-методологическую базу настоящей работы составляет в целом традиция платонизма. Наиболее значимыми методологическими элементами (нео)платонизма, на наш взгляд, являются следующие:

1) иерархическая структура Единое – Ум – Душа, дающая возможность многоуровневого и многостороннего исследования явлений;

2) онтологические координаты «идея», «вещь», «протяжённость/материя», позволяющие подчеркнуть такую важную характеристику, как отношение;

3) понимание отношений идей и вещей как процесса участия вещей в идеях, подражания и уподобления им;

4) диалектический инструментарий платонизма, выраженный в пяти категориях платоновского «Софиста»: бытие, тождество, различие, движение и покой; диалектика единого и многого (иног), предоставляющая богатый потенциал для «трансформации» этой пары в пару видение-видимое;

5) оптические символы, уподобляющие процесс познания видению («символ пещеры» Платона, метафора видения Ума-Душа-Природы у Плотина).

Важным методологическим компонентом исследования является логика Гегеля, построенная на «отрицательном» потенциале диалектики, позволяющем описать сложный процесс разворачивания Идеи в видимый мир природы и духа. Три ступени логического развития Идеи – бытие, сущность и понятие – выступают в настоящем исследовании логическими основаниями трёх модусов видения: изображения, отражения и преобразования.

Следующим инструментом выступает феноменология, главным образом в тех её вариантах, где в качестве феноменов исследуются произведения живописи и искусства в целом: например, у таких мыслителей, как М. Мерло-Понти, Ж.-Л. Марьон, Б. Вальденфельс. Как представляется, феноменология в целом – учение и метод, пытающееся возратить познанию его изначальный смысл умного созерцания, видения, в единстве его чувственных и сверхчувственных компонентов.

Методика концептуального анализа применялась для сопоставления предложенных для модусов видения/видимого названий «изображение», «отражение», «преобразование» в их семантическом отношении к понятию «образ».

Что касается использования общенаучных методов, то для анализа исторической стороны перехода от вертикального к горизонтальному строю бытия в рамках культурной истории Европы применялся историко-генетический метод.

Научная новизна исследования состоит в следующем:

1. Базовая для платонизма проблема отношения идей и вещей представлена с точки зрения пары «видение и видимое». Подобная понятийная трансформация позволила взглянуть на проблему единства бытия и мышления в такой перспективе: «видение» представлено, с одной стороны, как процесс манифестации, завершающийся «видимым» миром, с другой – как процесс познания, видения/ведения человека. Это дало возможность выделить этапы процесса взаимопревращения видения и видимого, а также рассмотреть их в динамике переходов от бытия к познанию и от познания к бытию. Получилась следующая последовательность: видение – видимое – рассмотренное – увиденное – видение. С её помощью проанализирован переход видения-бытия к познанию видимого и обратно. Тем самым было обосновано единство видения и видимого в онто-гносеологическом аспекте.

2. Разработана версия взаимосвязи двух метафизических практик, а именно сакрификации (приношения) как способа «общения» человека с трансцендентным миром и диалектики как универсального метода познания. Сакрификация и диалектика представлены в качестве фундаментальных способов соотнесения единичного, особенного и всеобщего. Показано, что во «внешнем» акте сакрификации человек, жертвуя единичным, отрицая его, устанавливает связь с трансцендентным миром, где единичное, в свою очередь, обретает себя во всеобщем. Подобный процесс на «внутреннем» уровне мышления описывает диалектика, где «приношением» выступают категории. Модель «диалектического приношения» позволила описать осуществление отношений видения и видимого в пространстве культуры.

3. Для исследования диалектических отношений видения и видимого введено понятие «модусы видения/видимого». Выявлено, что модусы – это способы осуществления данных отношений, отражающие их динамические и статические моменты. В качестве основных модусов представлены «изображение», «отражение» и «преобразование». Одновременно процессуальное и «стабилизированное» значение соответствующих терминов позволило применять их для характеристики как видения, так и видимого. Каждый модус соотнесён со ступенями развития Идеи в системе Гегеля, что было сделано с целью объяснения перехода от одного модуса к другому: изображение соотнесено с бытием как переходом в другое; отражение – с

сущностью как видимостью в другом; преобразование – с понятием как, собственно, самим развитием. Таким образом была выявлена общая линейная структура процесса взаимодействия видения и видимого.

4. Для рассмотрения отношений видения и видимого в пространстве культуры использовалась символическая фигура движущегося креста, которая позволила выделить в них вертикальное и горизонтальное измерение (строй бытия), их единство и постоянную смену в ходе развития. Вертикаль в свете истории философии была соотнесена с платонизмом, а в свете социальной истории – с традиционным обществом; горизонталь – с атомизмом и обществом модерна соответственно. Подобная расстановка акцентов (надо заметить, вполне традиционная) позволила прийти к следующим выводам: вертикаль – это линия разворачивания видения/видимого в модусах изображения-преобразования; горизонталь – в модусах отражения-преобразования.

5. Механизм трансформации храма в театр использован в качестве базовой модели (в перспективе европейской традиции), с помощью которой был представлен процесс перехода от вертикального в горизонтальный строй бытия, имеющий место в конкретные исторические периоды, например, при переходе от Средневековья и Возрождения к Новому времени. Сама трансформация описана как процесс раздвоения действия-ритуала, при котором появляются те, кто его совершает, и те, кто за ним наблюдает; иначе говоря, участники и зрители.

6. Исследование отношений видения и видимого в вертикальном строе бытия, где они предстают в изображающе-преображающем модусе, позволил выявить следующую особенность: сакральное пространство Храма, которое трактуется в трёх измерениях – как храм-человек, храм-сознание и храм-здание – является главным условием взаимодействия человека с тем, что *больше* него. Выявлено, что три формы абсолютного духа – искусство, религия и философия (Гегель) – нераздельны в поле метафизики, которая «представлена» в Храме практикой ритуала. Показано, что сакральный и диалектический смысл ритуала состоит в приношении, а на языке гегелевской логики – в переходе от непосредственной внешней действительности к реальности внутреннего мира.

7. Анализ отношений видения и видимого в горизонтальном строе бытия, где они реализуются в отражающе-преображающем модусе, позволил обнаружить их специфику в таком явлении как натуральная магия – характерная для человека практика взаимодействия с природой. Магия как изучение, любование и управление миром была представлена как сущность отражающего видения, одним из главных инструментов которого в

художественных практиках является линейная перспектива, а «пределными» искусствами – фотография и кинематограф.

Положения, выносимые на защиту:

1. Смысл изображающе-преображающего видения в вертикальном строе бытия обнаруживается в процессе восхождения человека к сфере трансцендентного, к тому, что *больше* человека. Это видение-служение, видение-приношение, которое на логическом уровне означает растворение единичного во всеобщем посредством особенного. Видимое в его естественном и искусственном (созданном человеком) проявлениях мыслится здесь как проводник к невидимому.

2. Смысл отражающе-преображающего видения в горизонтальном строе бытия открывается в организации *показа* видимого. Впервые он проявляется тогда, когда ритуал становится *показом* ритуала, что можно иными словами обозначить как трансформацию богослужения в театральное представление. В такой ситуации видимое в его естественной и искусственной составляющих превращается из посредника и проводника (к невидимому) в самоцель. Видимое не возводит, но «растекается» в многообразии своих видов, рождая в человеке стремление запечатлеть его в художественных произведениях.

3. Отражающе-преображающее видение представляет наиболее полное выражение сущности – второй ступени развития Идеи в логике Гегеля. Сущность – это бытие, видимое в другом; здесь начинают «работать» категории тождества и различия, в которых осмысливается отношение между бытием и его отражением. В таком ракурсе квинтэссенцией отражения предстаёт фотография, в которой происходит снятие-снимок бытия. Фотография рождает *рефлексивный эффект присутствия*, тождественный бытию, но в то же время отличный от него. В онтологическом смысле фотография – «светописание» – предстаёт как *зримая* манифестация, несущая на себе отпечаток двойственности всего видимого: фотография, с одной стороны, открывает перед нами реальность, а с другой – помещает нас в симулятивный мир копий, потерявших путь к оригиналу.

4. Природа отношений видения и видимого выражается в модусе преобразования. Преобразование, подобно гегелевскому *понятию*, – это истина изображения и отражения. Как в вертикальном, так и в горизонтальном измерении преобразование работает как диалектическая сила, снимающая, т. е. одновременно полагающая (на картине) и отрицающая видимое с тем, чтобы приблизиться к стоящему за ним.

5. У Гегеля есть образное сравнение развития третьей ступени Идеи – понятия – с разыгрыванием спектакля, в котором обнаруживается изначально

содержащаяся в нём идеальная форма. Подобный потенциал обнаружения мы видим в кинематографе: у него есть возможность показать эту идеальную форму в ходе *демонстрации действия* на экране. Кинематограф в целом наиболее полно представляет модус преобразования в горизонтальном строе, *показывая* переход с материального уровня на эйдетический, в чём, собственно, и заключается смысл преобразования. Этот переход реализуется через действие, которое *осознано* и *показано* как ритуал.

6. В кинематографе выделяются два основных пути-разновидности преобразования. Первый вид связан с расширением чувств человека. Усовершенствованное кинокамерой зрение даёт возможность человеку видеть явления в новом свете, а самому стать новым Адамом (Дзига Вертов). Второй вид преобразования открывает пространство мифа – основы трагедии (Аристотель). Кинематограф подошёл вплотную к раскрытию структуры мифа. Учитывая то, что миф складывается из двух элементов – героя и действия, – следует выделить внутри второго вида два уровня: героический и «действенный». Преобразование героя строится по модели сказки: совершая подвиги, он преобразуется, т. е. достигает своей эйдетической сущности («Мертвец» Д. Джармуша, «Юрьев день» К. Серебренникова и др.). В преобразении-действии герой важен как инструмент для осуществления действия (Р. Брессон, А. Тарковский и др.). Действие выступает как ритуал, совершая который, герой восходит к своему прообразу.

7. Кинематограф в горизонтальных условиях способен актуализировать сакральное пространство – «местопребывание» трансцендентного начала, где человек устанавливает с ним связь. В такой перспективе всю историю культуры, в её вертикальном и горизонтальном измерениях, можно рассмотреть как единую эволюцию форм данного пространства, от алтаря до киноплана, где модусы видения/видимого предстают её логическими и историческими этапами одновременно. Это пространство – своего рода дом человеческого бытия.

Научно-практическая значимость исследования. Данная работа намечает новые исследовательские пути в рамках традиционной платоновской парадигмы. Они связаны с переосмыслением классических онто-гносеологических проблем в свете диалектики видения/видимого, а также разработкой методологического потенциала понятий «строй бытия» и «модус видения/видимого», которые могут быть применены в исследовании как процессов познания и культуры в целом, так и отдельных их сторон.

Практическая значимость работы состоит в возможности применения её результатов в образовательной сфере при подготовке базовых курсов и учебных пособий по общей философии, а также отдельным философским

дисциплинам, таким как «Онтология и теория познания», «Эстетика», «Философская антропология», «Социальная философия».

Апробация результатов исследования. Отдельные теоретические аспекты и положения исследования были изложены соискателем на различных конференциях, конгрессах и симпозиумах: Международной научно-практической конференции «Синестезия: содружество чувств и синтез искусств» (Казань, 2008); Конференции, посвященной 40-летию КГЭУ «Навстречу XXII всемирному философскому конгрессу: переосмысливая философию» (Казань, КГЭУ, 2008); Всероссийской научной конференции «Антропологическая соразмерность» (Казань, КНИТУ, 2009); Международной научно-практической конференции «Галеевские чтения» (Казань, 2010); Всероссийском конгрессе «Философия в современном мире: Диалог мировоззрений» (Нижний Новгород, 2012); Конференции «Навстречу XXIII всемирному философскому конгрессу: философия как исследования и образ жизни» (Казань, КГЭУ, 2013); Международной научно-образовательной конференции IV Садыковские чтения «Человек, общество, история, познание: конфликт интерпретаций» (Казань, КФУ, 2016); Международной научно-образовательной конференции VII Садыковские чтения «Общество 5.0»: Парадоксы цифрового будущего (Казань, КФУ, 2019); VII Международной научно-практической конференции «Инновационные технологии в кинематографе и образовании» (Москва, 2020).

Структура диссертации. Работа состоит из введения, трёх глав, тринадцати параграфов, заключения и списка использованной литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

В первой главе диссертации **«Невидимое и видимое как онтологические координаты действительности»** был предложен такой подход к традиционной для платонизма проблеме отношения идей и вещей, в формате которого эта взаимосвязь исследуется с точки зрения понятийных пар «видение и видимое», «взгляд и вид». В целом глава посвящена историко-философскому и теоретическому анализу центральных понятий работы: идея, образ, вещь, символ, взгляд и вид, видение и видимое. Вводится и анализируется одно из главных инструментальных понятий работы – модусы видения/видимого.

В параграфе 1.1. **«Историко-философский и теоретико-методологический анализ понятий видение и видимое»** анализируется эволюция главной понятийной пары «видение и видимое». В исторической перспективе проблематика видения/видимого восходит к античному понятию теории – созерцания. Уже у Платона мы находим описание пути достижения «умного видения» – через катарсис, диалектику. Далее эта тема переходит в неоплатонизм, а также в христианскую традицию. Плотин, например, часто использует понятие видения для описания процесса отношений между тремя главными ипостасями, Единым, Умом и Душой. Кроме того, он трактует образование вещей как результат видения природы. В христианстве же видение понимается как видение Бога (Николай Кузанский).

Философия Нового времени в целом мало интересуется данной проблемой, за исключением таких представителей немецкой классической философии, как Фихте, Шеллинг и Гегель. Что касается последних двух, то можно лишь косвенно говорить об исследовании ими данного вопроса, тогда как Фихте в поздний период своего творчества непосредственно разрабатывает философию видения и видимого.

Наибольший интерес к проблеме видения и видимого появляется только в феноменологической традиции (Э. Гуссерль, М. Мерло-Понти, Ж.-Л. Марьон, Б. Вальденфельс и др.), которая в определённом (гносеологическом) отношении воскрешает античную теорию – как чувственно-умное видение. В целом можно сказать, что в истории философии проблематика видения/видимого разрабатывалась большей частью в русле тенденции, объединяющей бытие и познание.

В параграфе 1.2. **«Онтологический и гносеологический аспекты отношений видения и видимого. Проблема символа»** показывается, что понятийная пара «видение/видимое», имея как онтологическое, так и гносеологическое измерение, позволяет объединить их в описании действительности. Видение понимается, с одной стороны, как процесс манифестации, про-из-ведения мира, как спуск по «ступеням лестницы» Единое-Ум-Душа, завершающийся видимым миром. С другой стороны – как процесс познания, которое также предстаёт как видение, но уже исходящее от одного из проявлений видимого – человека.

Предлагается следующая цепь переходов от бытия к познанию и от познания к бытию: видение – видимое – рассмотренное – увиденное – видение. Если данную последовательность разбить на отрезки, то отрезок «видение – видимое» можно соотнести с чувственным восприятием, когда между его элементами устанавливаются первичные отношения, когда бытие впервые открывает себя чувству. Отрезок «видимое – рассмотренное –

увиденное» допускает соотнесение его с научно-философским познанием, а также искусством, когда мир постигается в своём многообразии, которое затем запечатлевается в видах – в их логическом и эстетическом измерении. Наконец, «увиденное – видение» – это философско-метафизический отрезок пути, когда виды собираются, сосредотачиваются умом (Умом) в единой точке. Это момент завершающей встречи видения-познания с видением-бытием, который означает их объединение, или растворение друг в друге. В такой перспективе видение, открывающее данную последовательность, это бытие, «умножившееся» внутри себя, т. е. ставшее познанием. Видение, замыкающее данный ряд, это видение, обретшее целостность, снова ставшее бытием.

Процесс отношения видения и видимого описывается с помощью диалектических категорий Платона и Гегеля. В этих отношениях выделяется три единицы: идея/эйдос, образ и вещь. Это своего рода «остановки», которые делает видение в процессе своего разворачивания: они, собственно, являются основными единицами, элементами видимого.

Рассматривая названные единицы в свете платонической триады, можно сказать следующее. Единое сверхбытийно. Ум разворачивается в сфере бытия. Одной своей стороной он созерцает Единое, другой «ниспадает» в Душу. Душа также одной стороной созерцает Ум, а другой – «переходит» в чувственный мир, природу, которую можно назвать третьим проявлением Единого. Ум – пространство идей, Душа – пространство образов, Природа – пространство вещей.

Отношения между идеей и вещью совершаются через образ, который находится между ними и связывает их. В этом смысле образ – посредник. Он представляет собой промежуточную стадию между воплощением (переходом видения в видимое) и развоплощением (переходом видимого в видение). Сами вещи в таком свете представляют собой осуществление идеи в материи, они своего рода протяжённые идеи, выступающие инструментами деятельности ума-взгляда, с помощью которых он организует природный мир и действует в нём. А так как его действие – видение, то после него остаются виды-вещи. Они направляют ум-взгляд обратно к себе через образ.

Идея, образ и вещь – три аспекта действительности – объединяются в целое взглядом в процессе видения и образуют вид. Иначе говоря, вид предстаёт в трёх ипостасях – как идея, образ и вещь, формируя тем самым три различных уровня бытия-мышления. Вид в единстве идеи, образа и вещи представляет собой символ. В связи с тем, что понятие символа всегда мыслилось в связке с понятием знака, выделяются две точки зрения: гносеологическая (семиотическая) и онтологическая.

С гносеологической точки зрения отношения знака и символа носят родо-видовой характер: символ – разновидность знака, поэтому в нисхождении собственных признаков этих двух понятий происходит смещение от материальности знака к конвенциональности символа (Э. А. Тайсина).

В онтологической перспективе отличие знака от символа представляется следующим образом: знак постулирует двойственность и остается в ней. Символ также предполагает двойственность, но, в отличие от знака, нацелен на её преодоление. Символ – это путь к единству, и, в конечном итоге, само единство, единство во множестве.

Символ – вещь природного или культурного миров, отсылающая к более высоким уровням действительности. В своём динамическом аспекте символ традиционно трактуется как миф, что делает его основой трагедии (Аристотель), а шире – основой действия-ритуала, одним из «мест», где разворачивается видение.

В параграфе 1.3. **«Понятие модусов видения/видимого как инструмент исследования отношений идей и вещей»** вводятся три модуса, а именно модус «изображение», модус «отражение» и модус «преображение». Двойственное значение данных слов, передающее как динамичный, так и статичный аспекты, позволяет применять их для характеристики как видения, так и видимого.

Модусы видения/видимого – способы, с помощью которых осуществляется процесс видения и образования видимого – как в аспекте зрительного восприятия предмета, так и в аспекте его осмысления и понимания. В феноменологическом смысле модусам, отражающим процесс зрительного восприятия, можно приписать характеристики «подвижности», «хрупкости». С логической же точки зрения, структурно, модусы «прочны», каждый из них соотносится с диалектическими стадиями развития идеи в системе Гегеля.

Модус изображения характеризует переход от идеи (через образ) к вещи, переход взгляда в вид. Этот модус описывает процесс воплощения, создания вещей либо природой в созерцании (Плотин), либо человеком посредством осуществления духа. В свете гегелевской философии изображение соотносится со степенью бытия – переходом в другое. Бытие переходит в небытие, обе категории объединяются в становлении, откуда появляется наличное бытие. В последнем имеет место переход качества в количество и их единство в мере. Схожим образом можно описать воплощение идеи: идея (качество) переходит во множество вещей (количество), и каждая вещь в результате представляет собой единство идеи

и материи (принцип множественности). Кроме того, изображение можно трактовать как переход от бытия к сущности. Поэтому изображение-видение – это бытие, которое, с одной стороны, переходит от идеи к вещи, с другой – переходит в видимость, а затем и предстаёт как видимость, но уже в другом модусе.

Что касается изображения-видимого, то для его обозначения предлагается термин «вещь». Вещь мыслится в аспекте телесности. Для характеристики вещи-тела как модуса видимого заимствуется термин *неподобное подобие* (Псевдо-Дионисий). Вещь – неподобное подобие: она больше, чем составляющие её части, вещь едина и в этом смысле подобна единой идее, но подобна во множестве (частей), что делает её в то же время неподобной.

Под модусом отражения понимается видимость вещей, их зеркальная явленность. Отражение – завершение и результат перехода от бытия к сущности. Отражение – это отражение в зеркале («зеркалом» может выступать всё что угодно, от сознания до водной глади или камеры). В отражении имеют место скорее не сами вещи, а копии, «фотографии» вещей. Против тех, кто создает копии, выступал Платон: если сама вещь является копией идеи, то на картине художника она становится копией копии, ещё больше удалённой от подлинной реальности оригинала.

Модус отражения описывает начало обратного процесса движения, от вещи к идее, от непосредственной данности вещи к её эйдетической смысловой удвоенности. Отражение, если трактовать его в смысле гегелевской сущности – это опосредствованное бытие. В наибольшей степени в сопоставлении отражения и сущности важен первый момент развития сущности, где она предстаёт как видимость-рефлексия, и в меньшей мере её последующие моменты – явление и действительность. У Гегеля сущность предполагает процесс превращения непосредственного наличного бытия в чистое бытие, который осуществляется путём углубления бытия внутрь себя – рефлексии. Сущность, по Гегелю, это чистое бытие, в котором всё конечное и определённое подвергается отрицанию. На этой ступени развития Идеи бытие предстаёт как видимость, т. е. как снятое бытие.

Отражение-видимое обозначается термином «картина». Картина/образ – это посредник, промежуточная ступень в движении от вещи к идее. Развивая терминологию Псевдо-Дионисия, для картины как модуса видимого предлагается характеристика – *подобное неподобие*. Картина подобна «натуре», но в то же время она – обман, иллюзия и, значит, неподобие, например в том смысле, что изображённое на ней – это видение лишь с определённой точки зрения.

Наконец, модус отражения преодолевается в третьем модусе – преобразении, которое описывает процесс возвращения вещи к идее, возвращения взгляда от видимой вещи обратно к себе. Для этого необходимо, чтобы телесные вещи были «изъяты» из прагматического мира пользования и перешли в особое пространство, откуда они направились бы в сторону первообраза, т. е. преобразились. Это пространство – рамочное пространство картины, сформированное ещё в модусе отражения. Помещение вещи в раму означает первичную фокусировку взгляда в направлении самого себя, в движении от видимого к невидимому, от образа к прообразу. Поэтому создание картин-отражений – необходимое условие для осуществления видения в модусе преобразования.

В свете логики Гегеля преобразование сопоставляется с понятием, которое предполагает развитие, а также всю полноту, объединяющую непосредственность бытия и видимость сущности. Гегель называет понятие «истиной бытия и сущности». Преобразование – путь вещей к идеям, объединение этих двух уровней. И подобно понятию, преобразование объединяет в себе изображение и отражение в единый процесс развития вещей: развитие означает обретение вещью эйдетической полноты, развитие от бытия к идее.

Для преобразования-видимого предлагается термин «идея». Идея в этом модусе выделяется из вещи, но не освобождается от неё. Идея видится как бы в свете вещи, точнее – видится через неё. В вещи, преобразившейся в идею, круг замыкается: видение и его результат – видимое – осуществлены. Что касается терминологического ряда «неподобное подобие», «подобное неподобие», то идея определяется как «тождественное». Преображающее видение – это узрение идеи, простого умного смысла, не укладывающегося в объёмные и плоскостные измерения действительности, в изображение и отражение, которые условно можно назвать измерениями 3D и 2D и для которых характерно балансирование между различием и подобием. Тождественное – слитое воедино, равное себе, режим 1D. В идее вещи «умирают», освобождаясь от телесной и фантазийной материи, ведь преобразование – это «смерть», означающая возвращение вещей к прообразам.

В параграфе 1.4. **«Осуществление видения и видимого в пространстве культуры в формах абсолютного духа: общие положения»** вводится два измерения человеческого бытия в истории, называемые «вертикальный строй бытия» (мир традиционного сакрального общества) и «горизонтальный строй бытия» (мир современного светского общества).

Анализируются «проявления» вертикального и горизонтального общества на примерах, раскрывающих механизм создания произведений.

С точки зрения понятия образа, составляющего промежуточное пространство воображения между умным и вещественным мирами, у человека намечаются два пути: от образа к первообразу и от образа к вещи. Для характеристики сакрального строя вводится понятие *служения*, которое означает в данном контексте собирание и восхождение человека к более высоким уровням реальности. Образ выступает здесь в качестве помощника, который облекает невидимые реалии в видимые изображения, облегчая тем самым их постижение слабому человеческому уму.

Для характеристики светского строя предлагается понятие *развлечения*, в котором выражается процесс рассеивания, «нисхождения» человека к «тьме» материального мира. Здесь образы выступают как возбудители желаний, как «бесы», ведущие человека в противоположном от сверхприродного уровня бытия направлении.

Традиционные практики (искусства) символичны, они выражают сверхъестественные эйдетические принципы, их произведения создаются таким образом, чтобы посредством подсказок, намёков направить человека к идее. Поэтому изделия традиционного искусства – не копии видимых вещей, но символы, намекающие на мир первообразов (А. Кумарасвами). Светские же искусства, напротив, натуралистичны, они выражают личность художника и нацелены на эмоциональную реакцию со стороны зрителя. Изделия светских искусств – это, по сути, зеркальные имитации видимой реальности, которые оставляют человека в её пределах.

На основе такого деления делается вывод, что для традиционного искусства изображение является главным модусом видения, в котором оно осуществляется как процесс создания вещей по эйдетическому образцу. В светской же культуре доминирует модус отражения, здесь произведения создаются как копии вещественного мира. Отражающее видение ориентируется на мир вещей: оно копирует и умножает вещи в бесчисленных отпечатках. Светская культура в технологическом плане начинается с изобретения книгопечатания: это культура отпечатков, копий. Модус отражения описывает своего рода замыкание на вещественном мире и его постоянном воспроизведении. Отражающий взгляд «тяжелеет», «застревает» в плоти вещей, приостанавливая процесс взаимодействия между эйдетическим и вещественным мирами.

Что касается модуса преобразования, то это синтезирующий модус, в нём описывается возвращение к эйдетическому миру, но уже с «учётом» материально-вещественной реальности. Если взять исторический контекст

европейской истории, то модус преобразования актуализируется в конце XIX – начале XX в. В искусстве – это течения авангарда, в которых обозначилось движение от натурализма, фотографизма к образности близкой миру идей: разбиение вещей на составные геометрические элементы в кубизме, супрематизм Малевича – вот ряд примеров преобразующего видения.

Для описания процесса осуществления модусов видения/видимого в вертикальном и горизонтальном измерениях используется символическая фигура движущегося креста, на котором «распределяются» модусы. Предлагается следующая экспозиция: вертикаль – это линия изображения-преобразования; горизонталь – линия отражения-преобразования. Собственно, их пересечение смыкает их в единое целое, а лопасти креста «переводят» один строй в другой, осуществляя таким образом ход истории.

Фигура креста позволяет выделять и объединять (растворять) противоположности. В этом смысле она – диалектическая фигура, с помощью которой можно выделить и объединить центральную «противоборствующую» пару настоящего исследования – Единое и многое. А также выделить и объединить её «представителей» в философии: платонизм (Единое) и атомизм (многое), или, используя иную терминологию, эссенциализм и номинализм. Платонизм и атомизм схожи в том отношении, что являются философией идей (как известно, Демокрит называл атомы «эйдосами»). В свете используемой терминологии их противоположность, однако, выражается в том, что платонизм сосредоточен на отношениях видения и видимого, в которых они составляют единство, где видение «доминирует». Со своей стороны, атомизм разделяет видение (познание) и видимое и сосредоточивается на последнем. Видимое в атомизме берётся само по себе, без отношения к видению. Отсюда заключается, что платонизм занят в большей степени видением, он сосредоточен на сущности; атомизм же – видимым, он сосредоточен на содержании. Данные тенденции объединяются символической фигурой креста путём процедуры диалектического снятия, в которой они «отрицают отрицают» друг друга. Это ярко проявляется в ритуале как практике приобщения к идеям. С одной стороны, ритуал – способ «поддержания» единого, с другой – в нём же содержится потенциал растворения во многом, особенно в такие периоды истории, когда он приобретает черты самоцели, а не средства. Когда ритуал становится самоцелью, то, как правило, это проявляется в его «разрастании». Это значит: в эстетическом, техническом (собственно ритуальном) и других своих проявлениях ритуал как бы зацикливается на самом себе; «буква» закона становится выше его «духа».

Для описания как вертикального, так и горизонтального видения, взятых по отдельности, достаточно двух модусов. Для вертикали это будут изображение и преобразование. Для горизонтали – отражение и преобразование. Это значит: если изображение – это вертикаль креста, тогда преобразование – её горизонтальные лопасти. Если отражение – горизонталь креста, тогда преобразование – её вертикальные лопасти. В таком ракурсе вообще можно говорить либо только про изображение, либо только про отражение, тогда как преобразование в обоих случаях будет выступать как способ выхода их из самих себя. Преобразование – своего рода диалектическая сила отрицательности, главный двигатель, осуществляющий «повороты» колеса.

Вторая глава диссертации **«Отношения идей и вещей в вертикальном строе бытия»** посвящена исследованию отношений видения и видимого в вертикальном («платоническом») строе бытия. Важнейшей особенностью видения в вертикальном строе является то, что оно осуществляется в пространстве Храма. Главными модусами, в которых происходит его осуществление, выступают изображение и преобразование, это изображающе-преображающее видение, и главный смысл его определяется как *служение*.

Философский анализ храмовой архитектуры и храмового сознания даётся в параграфе 2.1. **«Храмовая архитектура: онтологические и гносеологические принципы»**. Архитектура в философском смысле – это установление связи с трансцендентным источником, с первоначалом. Это творение, «организация» космоса здесь, на земле. Ведь сам источник, первообраз – невидим, не доступен восприятию. Через изображающее видение он «переходит» из невидимого в видимое, обретая сперва очертания на уровне образа. В случае архитектуры это *Imago Templi*, Образ Храма (Сухраварди). Первые архитектурные формы – алтарь и храм. Алтарь – место связи с началом, храм же – пространство вокруг алтаря. Иначе говоря, алтарь является прообразом храма, последний возникает из первого – возникает как осуществление изображающего видения. Между алтарём и храмом нет зеркального подобия, но есть единство на сущностном уровне, где они являются одним и тем же. Сам же храм как сакральное пространство и как здание, происходит «из» образа космоса. Космос – гармонично устроенное целое, в данном случае мир, вселенная.

Храм – место, где религия, искусство и философия существует в единстве, и в качестве объединяющего понятия для этих форм абсолютного духа берётся понятие «метафизика». В пространстве Храма выделяются внешняя и внутренняя стороны: храм как архитектурное сооружение и храм как храмовое (сакральное) сознание. Сначала он возникает как некое

ментальное образование, как *Imago Templi*; а затем реализуется в «земном» виде в многообразии своих форм и деталей (алтарь, храмовое здание и его убранство). Эти формы во многих традициях, как правило, «повторяют» формы человека. В такой перспективе и сам человек понимается как храм. Таким образом, Храм – модель космоса здесь на земле, место объединения макрокосмического и микрокосмического уровней бытия. Метафизика как единство религии, философии и искусства «реализуется» в Храме через ритуал, главным смыслом которого является жертвоприношение. С точки зрения диалектики Гегеля его можно трактовать как переход от непосредственной внешней действительности к внутренней, когда вещи предстают в новом свете, достигая своей подлинной внутренней формы, «доделывая» себя, «доводя» себя до своей идеи. Кроме того, приношение, понимаемое предельно широко, является одним из главных способов перехода человека из индивидуального состояния во всеобщее.

В сакральном пространстве Храма отношения видения и видимого осуществляются по вертикальной линии в модусах изображения и преображения – этой проблеме посвящён параграф 2.2. **«Храм как пространство осуществления видения»**. Здесь видение *активно*, оно, являясь частью ритуального действия, совершается зачастую в форме жеста как реакции человека на то, что *больше* него (например, так называемые игры с быком в минойской культуре). Если взять христианскую традицию, то здесь можно выделить такой феномен византийской культуры, который обозначается А. М. Лидовым как «пространственная икона». Она представляет собой не просто изображение на плоскости, но составляет одну из частей общего храмового пространства, «оживающего» в ходе богослужения, в том числе в ходе молитвенного «общения» человека с ней. Таким образом, изображающе-преображающее видение актуализирует процесс восхождения к трансцендентному источнику, к миру «напротив». Именно этот тип видения открывает полионтичность сущего, т. е. позволяет характеризовать реальность как виртуальную. Это видение-служение, видение-жертвоприношение, видение-растворение единичного во всеобщем. Главным проводником активности здесь выступает человеческое существо, устремлённое к тому, что *выше* него.

Наиболее важные черты вертикальной реализации модусов видения/видимого следующие. Во-первых, для вертикального строя необходимо такое понимание действительности, в котором имеют место два измерения: константное и изменчивое, «мир идей» и «мир вещей». Между ними установлено иерархичное взаимодействие. Говоря в иных терминах, реальность вертикального мира предстаёт как виртуальная, т. е.

многоуровневая, в которой отношения между уровнями выстраиваются на основании принципов порождённости, актуальности, автономности и интерактивности (Н. А. Носов).

Во-вторых, вертикальный строй предполагает работу главным образом двух модусов: изображение-преображение. Отражение здесь, разумеется, имеет место, но не играет существенной роли. Для вертикального порядка важен не образ, а прообраз, именно к нему устремляется человек в своём видении. Образ (отражение) – это лишь намёк, напоминание. По этой причине двумерные образы традиционного искусства ненатуралистичны, они представляют изображаемый предмет схематично, в общих чертах, намёком, не претендуя на новизну в его трактовке: ведь важен не сам предмет, но то, что за ним стоит.

В-третьих, вертикальная реализация активна, и главным проводником этой активности является человеческое существо, устремлённое к тому, что *больше* него. Данная особенность означает, что изображение и преобразование – то, что происходит в самом человеке, он сам – изображение и преобразование, а предметы сакрального пространства – лишь инструменты, используемые в осуществлении видения.

В-четвёртых, вертикальный строй модусов видения/видимого означает, что одним из участников отношений является невидимое. Поэтому здесь важен вопрос о том, как ориентироваться в сфере невидимого. Традиционные цивилизации решают данный вопрос следующим образом: для невидимого видимое является лишь оболочкой, через которую оно действует. И человек как одновременно искатель и проводник невидимого устанавливает с ним связь через видимое, чему и служит сакральное пространство. Кроме того, ориентация в невидимом – процедура в принципе невозможная, поскольку в невидимом нет сторон и направлений. Отношения с невидимым – это всегда отрицание видимого, его смерть (отрицание и смерть здесь берутся в диалектическом смысле – как точки перехода).

Наконец, в-пятых, в вертикальном режиме раскрывается подлинный смысл видения, который заключается в том, что видение – это преобразование. Преобразование означает и возвращение образа к прообразу; и обнажение смысла; и «смерть», т. е. «растворение» вещей в том истоке, откуда они пришли. Если изображение – это утверждение вещи, то преобразование – её отрицание. Поэтому наиболее важная характеристика преобразования состоит в том, что данный модус представляет видение как сакрификацию. С точки зрения диалектики мы можем охарактеризовать приношение как переход от единичного ко всеобщему через особенное с такими акцентами: единичное – это «ты», т. е. отдельный человек, особенное – это «твое», например, твоя

собственность; всеобщее – то, в чём ты это всё «сжигаешь». Для подобной процедуры человек создаёт сакральное пространство Храма, которое с точки зрения диалектики представляет собой место растворения единичного во всеобщем.

Параграф 2.3. **«Трансформация храма (в театр): предпосылки для перехода в горизонтальный строй бытия»** исследует условия превращения Храма из вертикального пространства в горизонтальное. В определённые исторические моменты, например, когда религии становится «много», когда она вытесняет человеческое из человека в «пользу» божественного, начинается процесс обмирщения, процесс разделения ритуала на участвующих и наблюдающих его со стороны. В такие моменты ритуал приобретает черты театральности, зрелищности. В контексте европейской истории мы можем наблюдать начало процесса разделения приблизительно с XII века, с возникновения готики, когда на литургии прихожанам начинают демонстрировать гостию (Святые Дары), когда появляется тенденция детализировать и украшать реликварии с мощами святых, а также другие части храмового пространства. Данные тенденции, активированные во многом подвижнической жизнью святых западной традиции, таких как Франциск Ассизский, в свою очередь, являются свидетельством всё возрастающего желания верующих *видеть* воочию те сюжеты Священной истории, которые могут быть увидены.

По наблюдению А. Н. Павленко, разделение готического храма на две части, а именно алтарную, отгороженную от остального пространства, и приходскую, где располагаются кресла для прихожан, означает, что алтарь – место священнодействия, тогда как приходская часть – место наблюдения за ним. Католическая церковь подобным разделением храмового пространства внесла иерархическое разделение людей на тех, кто участвует в литургии, совершая её, и тех, кто наблюдает на ней, т. е. на участников и зрителей. Тем самым литургическое действие трансформировалось во многом в *представление* литургического действия.

Всё это явилось причинами выделения из цельного метафизического храмового пространства его составных элементов, превратившихся постепенно в философию, науку, искусство, которые с XV–XVII вв. начинают самостоятельную жизнь. Что касается человека, то его постепенное удаление из Храма означает сосредоточение его на единичном индивидуальном существовании: человек отделяется от своей всеобщей родовой природы. Так происходит переход от вертикального к горизонтальному строю бытия – в рамках европейской истории.

Третья глава **«Отношения идей и вещей в горизонтальном строе бытия»** исследует отношения видения и видимого в светском обществе. Своё предельное выражение отражающее зеркальное видение в контексте последних нескольких столетий европейской истории находит в двух практиках, фотографии и кинематографе, которые во многом обязаны своим появлением такому художественному инструменту, как прямая перспектива. Главным модусом осуществления видения в горизонтальном строе выступает отражение, это – отражающе-преображающее видение, его смысл определяется как *показ, зрелищность*.

В параграфе 3.1. **«Особенности горизонтального строя бытия. Магия как основа отражающего видения»** рассматриваются основные принципы атомистического учения, которое выступает в качестве философского фундамента горизонтального строя бытия: атомы, являясь началами вещей, тем не менее, не «превышают» их в онтологическом смысле. Здесь отсутствует характерная для платонизма тема доминирования начал над своими следствиями. Парадигма атомизма в целом понимается как учение, нацеленное на исследование природы в многообразии её видов и индивидов. В этом отношении она раскрывает горизонтальные связи мира. В перспективе духовной истории Европы атомистическая парадигма актуализируется на рубеже Возрождения и Нового времени, когда формируется математическое естествознание. Одним из проявлений пробуждающегося интереса к природе является, наряду с наукой, натуральная магия – характерная для человека практика взаимодействия с миром природы, основанная на выявлении человеком симпатических связей между вещами и явлениями, а также управления, манипуляции ими на основе этих связей. В таком свете магия как одновременно изучение и любование миром является сущностью отражающего видения – модуса, приходящего на смену изображению.

Смена вертикального изображающего видения горизонтальным отражающим означает, что образы, создаваемые художественными практиками, «уплотняются», «натурализируются». В них происходит процесс вытеснения невидимого видимым, который приводит к обособлению последнего. Главной техникой, с помощью которой осуществляется отражающее видение, является техника прямой перспективы. Её математическое обоснование и применение в художественных практиках актуализируется именно в эпоху Возрождения.

Перспективу можно определить как способ построения изображения на плоскости, способ воплощения трёхмерного пространства в двухмерном. Данный способ основывается в большей степени на зрении, чем на

умозрении. Насколько можно судить по образцам доренессансного искусства, линейная перспектива никогда не была критерием создания произведения. Ведь она стремится показать мир так, как мы видим его в непосредственном зрительном акте (что, конечно, представляет собой несбыточную цель). Традиционное же искусство смотрело на мир «умными» глазами, его зрение было умозрением.

До Возрождения понятию перспективы соответствовало понятие оптики как математической теории зрения. Речь не заходила тогда о применении данной теории для построения художественного произведения. Применять её в таком ключе стали теоретики и художники Ренессанса (Ф. Брунеллески, Леон Батиста Альберти, Леонардо да Винчи и др). Одна из тенденций эпохи, а именно сосредоточение внимания на исследовании эмпирического мира, в аспекте художественного творчества выразилась в применении прямой перспективы. Изображать вещи следует так, как их видит человек, учитывая при этом особенности его видения, воспринимающего вещи в определённых пропорциональных отношениях. Это означает, что изображающее видение сменяется отражающим. Что касается логики Гегеля, то отражение наиболее полно описывается на ступени сущности – второй ступени развития Идеи.

Параграф 3.2. «Сущность отражающего видения: фотография» исследует фотографию как сосредоточение видения на видимом мире, как его зеркальное объективное отражение. Видение и видимое в модусе отражения – это погружение в мир воспринимаемых чувствами вещей, в котором происходит их преломление на различных зеркальных поверхностях, в результате чего рождаются бесчисленные копии и отпечатки. В таком режиме видения естественным образом встаёт проблема оригинала. Но эта проблема встаёт только в свете «вертикального» платонизма. В свете же «горизонтального» атомизма её не существует. В связи с этим можно сказать, что фотография вынудила человека расстаться с платоновским пониманием реальности (С. Сонтаг).

В онтологическом аспекте фотография – буквально «светописание» – представляет собой процесс манифестации, проявления, обнаружения мира. Она реализуется на границе видимого и невидимого, её парадокс – в её невизуальности (В. Ю. Юринов). Для раскрытия сущности фотографии анализируется её связь с театром, с такими явлениями, как травестия.

В гносеологическом аспекте фотография реализует основные моменты драматургии гегелевской сущности, будучи в прямом смысле видимостью бытия в другом: взаимодействие тождества и различия, когда снятый на камеру объект одновременно похож и не похож на себя, «симультанно»

существует (на снимке) и не существует (потому что, например, давно ушёл из жизни). По этой причине фотография, являясь, с одной стороны, открытием символической сути действительности, в то же время актуализирует симулятивный режим бытия, в котором сфотографированные вещи теряют связь с оригиналом.

Эта двойственность продолжается и в то же время преодолевается в кинематографе, который актуализирует преобразующее видение в горизонтальном строе. Этой проблеме посвящён параграф 3.3. **«Видение и видимое в модусе преобразования: кинематограф»**. Кино началось как фотографическое отражение реальности в движении (открыв тем самым пути *показа* преобразования). Для понимания проблемы движения в кино используется концепция А. Бергсона, которой полагает, что природа движения наиболее полно выражается в понятии длительности. Длительность – это творческое начало вселенной, представляющее её в единстве духовной и материальной сторон. Человек, однако, в силу особенностей своего мышления, «останавливает» эту длительность. Ж. Делёз, трактуя понимание движения Бергсоном, выделяет две его стороны. Первая сторона показывает движение как то, что происходит между объектами или их частями. Вторая – показывает движение как выражение длительности. Именно через движение длительность разделяется в объектах, а те, в свою очередь, объединяются в длительности. Из данных положений можно вывести следующее: идея реализуется с помощью материи в вещах, благодаря ей вещь становится целым. Вещь выражает целое, ведь она образовалась благодаря смешению идеи и материи, где целое представлено идеей. Так происходит вечное движение от идей к вещам и наоборот. Ж. Делёз называет его вертикальным движением. Горизонтальное движение – это уже движение между объектами и их частями. Материя – это пассивное начало, чистая возможность. Идея – активное начало, сила. Понятие, в котором объединяются «возможность» и «сила» – виртуальность. Виртуальность в данном ключе можно определить как силовое, энергичное единство реальности, существующее за счёт разделения на уровни, где более высокие уровни являются условием существования более низких. В этом смысле преобразование можно рассматривать как переход (возвращение) от последних к первым. Но так как в случае кинематографа речь идёт о горизонтальном строе, то точнее будет говорить о *показе, демонстрации* преобразования в кино.

В кинематографе выделяются два основных пути-разновидности преобразования. Первый вид, который можно рассматривать как первый уровень, связан с расширением и совершенствованием чувств человека,

создаваемых кинокамерой. Усовершенствованное зрение, в свою очередь, даёт возможность видеть явления в особом свете. Кино обнаруживает такое свойство, как фотогения, под которой понимается способность вещей изменяться под действием света в «тёмной комнате» камеры (Луи Деллюк). Совершенствуя человеческие чувства, кино создает нового Адама (Дзига Вертов).

Второй вид разделяется на два подвида – преобразование героя и преобразование-действие. Здесь актуализируется пространство мифа. Миф складывается из двух элементов: героя и действия. Герой выражает действие, а действие создает героя. Кинематограф, ища своё место в культуре, подошёл вплотную к раскрытию структуры мифа. Преобразование героя отражает традиционный сказочный сюжет: герой, совершая определённые действия, изменяется, выходит на новый уровень, достигает своего подлинного существа («Мертвец» Д. Джармуша, «Юрьев день» К. Серебренникова и др.). В преобразении-действии герой важен как инструмент для его совершения (Р. Брессон, А. Тарковский и др.). Действие здесь выступает как ритуал, совершая который, герой восходит к своему прообразу.

В **Заключении** диссертационного исследования подводятся общие итоги работы. Намечаются дальнейшие перспективы исследования, среди которых наиболее важные следующие: разработка проблемы отношений видения/видимого в свете проблемы сознания человека, а также более детальное исследование отношений созерцания и мышления; разработка проблемы участия других чувств в процессе видения-познания; подробный анализ видения и видимого в сфере искусства и современных технологий дополненной и виртуальной реальности.

Основное содержание работы отражено в следующих публикациях:

Монографии:

1. Авдошин Г.В. Видимое и модусы его презентации в искусстве. Казань: Издательство Казанского государственного энергетического университета. 2013. 168 с.
2. Авдошин Г.В. Взаимодействие видения и видимого в пространстве культуры. Казань: Издательство Казанского государственного энергетического университета. 2021. 200 с.

Публикации в изданиях, рекомендуемых ВАК:

1. Авдошин Г.В. Образ как источник познания // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2012. №12. Ч.II. С. 16–20.
 2. Авдошин Г.В. Модусы видимого и их представление в искусстве // В мире научных открытий. Гуманитарные и общественные науки. Красноярск. 2013. №1.3. С. 260–276.
 3. Авдошин Г.В. Исток символического // Вопросы культурологии. 2014. №2. С. 83–89.
 4. Авдошин Г.В. Фотография как отражение // Вестник Бурятского государственного университета. 2014. №6-2. С. 44–48.
 5. Авдошин Г.В. Кино как модель преобразования // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. №2. Ч.II. С. 13–17.
 6. Авдошин Г.В. Виды преобразования в кинематографе // Вестник Бурятского государственного университета. 2015. № 6а. С. 123–129.
 7. Авдошин Г.В. Специфика воссоздания движения в кинематографе // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2016. №12. Ч. II. С. 16–19.
 8. Авдошин Г.В. Символ как способ актуализации невидимого // Человек. Общество. Инклюзия. 2016. №4. С. 51–59.
 9. Авдошин Г.В. Участие в идеях в свете практики искусства // Вестник Бурятского государственного университета. 2017. №. 2. С. 106–112.
 10. Авдошин Г.В. Онтологическая трактовка категории отношения// Человек. Общество. Инклюзия. 2018. №1. С. 37–43.
 11. Авдошин Г.В. Образ между миром идей и миром вещей // ALMAMATER. 2018. №3. С. 109–113.
 12. Авдошин Г.В. Дар и товар как символические модификации вещи: онтологический аспект // Манускрипт. 2018. №12. Ч.II. С. 275–278.
 13. Авдошин Г.В. Отношения идей и вещей в свете понятий взгляда и вида: онтологический аспект // Вестник Вятского государственного университета. 2019. №1. С. 14–22.
 14. Авдошин Г.В. Отношения видения и видимого в свете логики Гегеля // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке .2020. №3 А. Т.9. С. 5–12.
- Авдошин Г.В. Жертвоприношение как способ отношения всеобщего и единичного // Научное мнение. 2020. №7-8. С. 30–35.

Публикации в изданиях, входящих в базу данных Web of Science:

1. Sharskaya E., Karimov A., Guryanov A., Avdoshin G. Philosophy as Inquiry Aimed at the Absolute Knowledge // *Tarih Kultur Ve sanat Arastirmalari Dergisi – Journal Of History Culture And Art Research*. 2017. Vol: 6. Issue: 4. P. 580–587.

Публикации в других изданиях:

1. Авдошин Г.В. Синестезия: путь к Единому // Синестезия: содружество чувств и синтез искусств: международная научно-практическая конференция. Казань, 2008. С. 9–14.

2. Авдошин Г.В. Дигитальное преобразование реальности как следствие её отражения объективом // Антропологическая соразмерность: всероссийская научная конференция: сб. тез. докл. Казань, 2009. С. 12–14.

3. Авдошин Г.В. Виртуальный аспект художественного образа // Галеевские чтения: международная научно-практическая конференция. Казань. 2010. С. 111–117.

4. Авдошин Г.В. Искусство как воплощение // *Философия. Язык. Познание: сборник материалов, посвящённых 10-летию кафедры теоретических основ коммуникации и юбилею доктора философских наук, профессора Э. А. Тайсиной: сб. тез. докл. Казань, 2011. С. 154–156.*

5. Авдошин Г.В. Вещь как знак эйдоса (об одном наблюдении Мамардашвили и Пятигорского) // *Навстречу XXIII Всемирному философскому конгрессу: философия как исследование и образ жизни: международная научная конференция: сб. тез. докл. Казань, 2013. С. 117–118.*

6. Авдошин Г.В. Миф как способ существования истории // *Призраки Маркса: между будущим и грядущим (к 200-летию со дня рождения Карла Маркса). VI Садыковские чтения: материалы Международной научно-образовательной конференции (Казань, 16–17 ноября 2018 г.). Казань. 2019. С. 13–20.*

7. Авдошин Г.В. Сила образа в свете понятия виртуальности // *«Общество 5.0»: парадоксы цифрового будущего. VII Садыковские чтения: материалы Международной научно-образовательной конференции. Казань. 2019. С. 7–13.*

8. Авдошин Г.В. Отношения видимого и невидимого в свете диалектики // *Мировоззренческая парадигма в философии: неустойчивость современного мира: сборник статей по материалам XV Международной*

научной конференции (Н. Новгород, ННГАСУ, 20 марта 2020 г.). Н. Новгород: ННГАСУ, 2020. С. 52–55.

9. Авдошин Г.В. Ритуальный исток кинематографа // Инновационные технологии в кинематографе и образовании: VII Международная научно-практическая конференция, Москва, 29–30 октября 2020 г.: материалы и доклады. М.: ИПП «КУНА», 2020. С. 13–22.