

# ПАНОРАМА

*Юлия Барашева*

## **ПРОЗРАЧНОСТЬ ИКОНЫ: ОНТОЛОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ОБРАЗА ЖАН-ЛЮКА МАРИОНА И ПРОБЛЕМАТИКА «ΤΥΠΟΣ» В ВИЗАНТИЙСКОЙ МЫСЛИ**

В связи с относительно недавней публикацией перевода на русский язык сборника эстетических работ Жан-Люка Мариона «Перекрестья видимого» (Москва: Прогресс-Традиция, 2010) представляется актуальной задача демонстрации общего контекста эстетической теории французского феноменолога и теолога, утверждающего в предисловии к данному сборнику следующее: «теология становится для всякой картины тем ресурсом, без которого невозможно обойтись» [Марьон, 2010: с. 7]. Моя статья посвящена разбору двух главных вопросов: 1) каков источник эстетической теории Мариона? 2) в каком отношении к современным исследованиям визуальной культуры находится данная теория?

Для ответа на поставленные вопросы в первой части статьи я постулирую, что принципом современной философии образа является освобождение образа от репрезентативных связей с праобразом. Во второй части обсуждаются ключевые вопросы византийской теории образа, необходимые для понимания основной идеи эстетики Мариона, чей принцип возвращения к онтологизации изображения свидетельствует об особой «экзотичности» данного проекта в контексте современного дискурса о визуальном.

В современной философии образа можно выделить два ключевых направления, задающих основной тон исследованиям визуального, которые представлены, англо-американской и немецкой школой исследования образа.

Одним из основоположников американской школы «визуальных исследований» (Visual Studies), считается В.Дж. Томас Митчелл, который предпринял попытку переосмысления и обновления иконологического метода Э. Панофского, и отметил в книге «Picture theory», вышедшей в 1994 году, что во второй половине XX века в гуманитаристике произошел настоящий «визуальный поворот» (pictural turn) – исследователи массово обратились к анализу того феномена, который прежде считался самоочевидным – исследованию визуального. В этом же направлении предлагает работать сам Митчелл, утверждая, что принципиальной задачей визуальных исследований является выявление тех определенных идеологических и текстуальных конструкций, которые фундируют визуальный опыт и могут быть обнаружены. «Чем бы ни был визуальный поворот, должно быть ясно, что это не возврат к

наивным теориям репрезентации, таким как мимезис, копирование или соответствие, или к обновленной метафизике визуального присутствия: это скорее постлингвистическое, постсемиотическое переоткрытие образа как сложного взаимодействия между визуальностью, аппаратом, институциями, дискурсом, телесностью и фигуральностью» [Mitchell, 1994: p. 16]. Визуальные исследования должны обнаружить, как текстуальные, культурные и исторические факторы определяют и сам образ, и наше видение. Конечной целью исследования Митчелла оказывается рассмотрение идеологического пространства, создаваемого при помощи текстов и визуальных образов.

Не зависимо от разработок Митчелла, также в 1994 году, немецкий исследователь философии образа и основоположник науки об образе (Bildwissenschaft) Готфрид Бем, констатирует «иконический поворот» (ikonische Wende) в гуманитаристике. В концепции Бема «иконический поворот» – это ни в коем случае не сопротивление языку, смыслу и логосу. Скорее, здесь идет речь о трансформации логоса, о его работе в визуальном пространстве. Поэтому основной задачей масштабного интердисциплинарного проекта по исследованию образа «Eikones» становится ответ на вопрос, как образы создают смысл (Wie erzeugen Bilder Sinn?) в повседневной жизни, науке, искусстве? Как можно объяснить их гегемонную власть, их воздействие? И напротив: что воздействует на них? В отличие от визуальных исследований, на вопрос о власти образа Бем ищет ответы не в контексте идеологической критики, но разрабатывая теорию прагматики образа, присущую лишь ему одному. Всеми, что мы видим в образе, по мнению Бема, мы обязаны некоторой потенциальной «образной негативности»: «все, что показывается, могло бы показываться также иначе» [цит. по Kapust, 2009: S. 279]. Образ переступает пороги видимого в реальности, так что он не зависит от большего или меньшего соответствия реальности. В то же время, структура образа, описываемого Бемом, «преодолеывает матрицу репрезентативности, поскольку больше не подчиняется различным значениям “изображенной вещи”» [см. там же].

Несмотря на различия перечисленных подходов, в основе их лежит основополагающее для теорий XX века сопротивление ренессансной «тени», нависшей над всей философией образа, а именно, – сопротивление тени миметической теории образа. От теорий репрезентации отрещивается как Митчелл, так и Бем – впрочем все, в своей индивидуальной манере. В некотором смысле, в поисках своего предмета, философия образа всякий раз вынуждена повторять путь самой искусствоведческой критики, в отношении которой Розалинд Краусс однажды заметила: «Вряд ли нужно повторять, что искусствоведение началось, – помимо прочих вещей, – с ощущения недостаточности классических миметических теорий для того, чтобы объяснить многообразие визуальной репрезентации в мировом искусстве» [Краусс, 2003: с. 37].

В некотором смысле к данной традиции освобождения образа от репрезентативных связей позволяет себя причислить и эстетика Левинаса. Рассмотрение ее основных положений позволит в общих чертах понять логику критики репрезентативных концепций искусства. Что же такое эстетический мир, освобожденный от статуса репрезентативного?

Как предметная область, теория образа находилась на периферии философского интереса Левинаса. В то же время немногочисленность работ, посвященных данному вопросу, мало говорит о силе нетривиальной заявки теории Левинаса, который настаивает на некотором «экзотическом» характере искусства: образ – это не объект

из нашего или любого другого мира, образный мир не указывает на некоторый отсутствующий объект, но приковывает взгляд зрителя к эстетическому, чувственному пространству прекрасного.

В работе «От существования к существующему» Левинас делает небольшой экскурс в понятие «экзотика», применяемого для описания мира искусства, где замечает, что вещь искусства вырывается из перспективы мира, причем «изменение не связано с освещением или композицией картины, тенденцией или версией рассказчика; оно обусловлено той косвенной связью, которую мы с ним поддерживаем, – с их экзотикой (Exotique) в этимологическом смысле этого слова» [Левинас, 2000: с. 31]. Этимология слова «экзотика» восходит к древнегреческому корню  $\xi\zeta\omega$ , означающему чуждость, инаковость по отношению к определенному месту. В то время как в раннехристианском мире словом « $\acute{o} \xi\zeta\omega$ » обозначался нехристианин, неверующий, Левинас объясняет через его «экзотический потенциал» искусство и понимает «экзотичность» как возможность изымать вещь из мировых связей. Согласно Левинасу, искусство имеет своим истоком потенциальную возможность извлечения из имеющегося контекста, естественного порядка вещей: «Картина, статуя, книга – объекты нашего мира, но благодаря им изображаемые вещи вырываются из нашего мира» [Левинас, 2000: с. 31].

Через экзотичность изображенной вещи объясняется и производимое объектом искусства «эстетическое впечатление» (или *aisthesis*). Наш естественный опыт обусловлен восприятием объектов мира, в то же время эстетический опыт лишает нас возможности достижения объектного мира, так что субъект оказывается захваченным ощущением. «Вместо того, чтобы доходить до объекта, интенция теряется в самом ощущении; именно такое блуждание в ощущении, в *aisthesis*, и производит эстетическое впечатление» [Левинас, 2000: с. 31]. Поскольку в искусстве всегда осуществляется некоторое «развоплощение» (*désincarnation*) действительности, любой образ описывается в феноменологии Левинаса как идол.

Образ как идол, в отличие от знака, не имеет никакой прозрачности (как «указания на»), однако ему присуще определенное «сходство» (*ressemblance*) с объектами из реального мира, в результате которого он превращается в «аллегория бытия». «Аллегория – это не просто ассистент мысли, способ изображения абстракции конкретным и популярным образом для ума, подобного детскому, простой человеческий символ. Это двусмысленная сделка с реальностью, в которой реальность больше не указывает на себя, но указывает на свои отражения, свою тень. Аллегория таким образом репрезентирует то, что сдвоено в самом объекте. Мы можем сказать, что образ – это аллегория бытия» [Levinas, 1989: p. 135]. Аллегория становится гарантом той магии, на которой покоится образ-идол, не указующий на реальность, но застилающий взгляд на реальность и, таким образом, лишаящий субъекта его свободы. В этом направлении работает и присущий искусству его внутренний «ритм». «Образ или ритм как эстетические категории не оставляют субъекту никакой свободы, никакой возможности противоречия, но стягивают, делают заложником. Субъект оказывается в некотором промежуточном состоянии между осознанием и неосознанностью, он оказывается меж вещей (*Le sujet est parmi les choses*)» [Wohlmuth, 1994: S. 35].

Как представляется, истоком данной теории стало само искусство XX века, столь уверенно утверждающее пропасть, существующую между образом и реальностью и столь часто обращающееся к мотиву повторения, умножения и ритмизации уже

утративших всякую связь с реальностью объектов. Посетитель музея – это субъект среди вещей, взятый вещами или музейным пространством в плен, где вещи своей экзотичностью, обрывают связи с реальным миром или же иронично указывают на его отдельные элементы, так что ирония уже не позволяет мимезису подчинить художественное пространство, как бы объясняя его через себя.

Однако такое «общепринятое» согласие с «освобождением» искусства вызывает неприкрытую тревогу со стороны Жан-Люка Мариона, который в статье «Слепец в Силоаме» с сожалением замечает: «Освободить изображение – как мы просили этого, как к этому взывали! И изображение наконец освобождено. Чего мы хотели, то безвозвратно имеем. Изображение свободно от всякой цензуры, от любых технических ограничений. Свободное, оно обрушивается, осаждают, правит» [Марьон, 2010: с. 91]. Вопрос о праобразе в эпоху «освобожденного образа» звучит нелепо: «Любой журналист, ведущий программы или телезритель ответят самодовольно, но и сочувственно: изображение не имеет другого оригинала, кроме него самого и только его» [там же, с. 93]. В то время как праобраз определяется через его невидимость, он не может до конца стать образом, современная культура тирании и тотальности образа постулирует: то, что не позволяет себя увидеть, не существует. Что означает «быть» в эпоху вуайеристского образа, или образа, подчиненного желанием? Это означает определить себя через вуайеристское желание, создать свой собственный образ о себе, тем самым подчиняясь желанию идола. Лицо в визуальной культуре признается в той мере, в какой оно готово подчиниться готовому образу (имидж), в результате субъект обретает себя в «я-как-образ», сводится к образу: «я – это мой образ». Быть в этих условиях означает быть воспринимаемым или иначе: подчиниться мифическому Grand Vu, продуцирующему и удовлетворяющему желания публики.

Такая публика представляет собой собрание зрителей – «охотников до зрелищ», удовлетворяющихся видимым. Функционирование этой логики видимого подчинено некоторой циркуляции желания. Телевизионный образ, не знающий оригинала, должен удовлетворять логике желания, иначе он не имеет смысла. Образ продуцируется и репродуцируется согласно желаниям. В результате он становится идиолом «охотника до зрелищ», вуайериста, поскольку тот без конца ищет в образе удовлетворения своих желаний, и смотрит прежде всего на то, на что нельзя смотреть, тогда, когда на него никто не смотрит. «Каждое посланное изображение, чтобы быть видимым своему охотнику, должно удовлетворять именно его желанию видеть, с присущими ему требованиями и ограничениями» [Марьон, 2010: с. 100]. Поэтому освобождение образа в современной визуальной культуре приводит к тому, что именно образ-идол занимает в ней первое место.

Идол – самодостаточный образ, указывающий только на себя. Упразднены реальное пространство и время. Пространство и время нового образа – это не условия реального опыта, но конституирование условий невозможности реального опыта. Реальность телевизионного образа – экран, и этот экран не принимает образ (как это было в кино), но продуцирует его. Новый образ не знает другого оригинала кроме самого себя, таким образом он не предполагает и возможность коммуникации, поскольку за ним не стоит лицо и взгляд другого. Марион делает вывод, что в настоящее время мы сталкиваемся с новым видом насилия – и это не вооруженное и не идеологическое насилие, но насилие (или террор) образов-идолов. «Потеря образом доступа к оригиналу означает, что он по необходимости делается оригиналом – в режиме псевдо-, контроригинала» [Марьон, 2010: с. 101].

Критикуя такое «разоблачение» образа, лежащее в основе большинства современных теорий по исследованию образа, Марион предлагает в качестве одного из способов обсуждения невидимого, обеспечивающего работу видимого, вновь тематизировать присутствие в образе того невидимого прототипа, который делает возможным существование образа-неидола. Это исследование Мариона примыкает к ранней христианской теологии образа, поэтому целесообразно проводить его реконструкцию в широком контексте византийской философии образа. Для этого рассмотрим некоторые особенности иконоборческих споров, непосредственно повлиявших на эстетическую теорию французского философа.

\* \* \*

Второй Никейский собор (787 г.), официально легитимировавший иконопочитание, был призван узаконить сакральный христианский образ, который зиждется на связи изображения и прототипа, и ключевое понятие, через которое этот образ, с одной стороны, оправдывается, а, с другой, обретает такие особенности, благодаря которым мы говорим об уникальности и специфичности византийского образа – это понятие «τύπος» (от него мы производим и термин «типический», описывая византийскую модель образа).

Поскольку текст «Определения», принятого на Втором Никейском соборе был сформулирован в ответ на решение предыдущего, иконоборческого Собора, проведенного в Иерии в 754 году, прежде изложения иконопочитательской аргументации следует упомянуть две основные полемические темы из «Определения» 754 года [Krannich..., 2002], а именно: отношение образа, с одной стороны, ко христологии, а, с другой, к Евхаристии. Выдвигаемые христологические аргументы обвиняют иконопочитателей в ереси – монофизитской или несторианской. Так, спрашивается, кого изображают иконопочитатели? – Земного Христа или Христа Преображенного? Константин V Копроним утверждает, что в обоих случаях изображение невозможно, поскольку образ не может вместить в себя Божественную природу. И если в первом случае иконопочитатели впадают в монофизитство, принимая разделение Божественной и человеческой природы, то во втором случае – в несторианство, утверждая их смешение. Евхаристический аргумент состоит в тезисе, что единственной подлинной иконой (εἰκών) Христа может считаться только Евхаристия, поскольку лишь она была заповедана Христом. Так, в Евангелии от Луки 22: 19-20 говорится: «И, взяв хлеб и благодарив, преломил и подал им, говоря: сие есть Тело Мое, которое за вас предается; сие творите в Мое воспоминание» (а также: Мф. 26: 26-28; Мк. 14: 22-24, 1 Кор. 11: 23-25). «Определение» Иерийского собора дает следующий комментарий к этим словам: «поскольку [нет] никакого иного образа (εἶδος) или отпечатка (τύπου), избранного им в поднебесье, обладающего способностью изобразить (εἰκονίζω) его воплощение» [Krannich..., 2002: S. 44].

В рамках «Определения» Иерийского собора Евхаристия называется при помощи слов из «образного ряда», таких как: «εἰκών», «τύπος», «εἶδος», при этом необходимо отметить, что в ряде исследований (Бетц [Betz, 1955], Геро [Gero, 1975]) показывается, что данное словоупотребление не является изобретением авторов этого текста. Скорее только впоследствии данного спора такие слова, как «εἰκών», рекомендуются к изъятию из употребления в контексте евхаристического учения. Так, Иоанн Дамаскин в «Истинном изложении православной веры» напишет: «Хлеб и вино суть

не образ Тела и Крови Христовой (да не будет!), но само обожествленное Тело Господа, так как Сам Господь сказал: сие есть не образ Тела, но Тело мое, и не образ Крови, но Кровь моя» [Иоанн Дамаскин, 1913: с. 312].

Для ответа на вопрос о значении этого словоупотребления и для прояснения использования «образных» понятий в учении о Евхаристии необходимо обратиться к концепции «реального символа», предлагаемой Бетцем. Исследуя многократное употребление в посвященных Евхаристии текстах греческой патристики таких слов, как «σύμβολον», «εἰκών», «ὁμοίωμα», «τύπος», «ἀντίτυπος», Бетц утверждает, что все они должны выразить не некоторую «символичность» в современном смысле этого слова, как «указание на» (так что то, на что указывают, и то, что указывает (символ), являются радикально, онтологически, различными), но реальную, непосредственную связь с первоисточником. «Реальный символ» – это не указание, но действительное соединение. Евхаристические дары не указывают на реальность Тела Христа, инородную им, но, напротив, соединяются с ней, демонстрируя при этом иерархический характер мира. Здесь символ обозначает не другую реальность, но свидетельствует о том, что высшая реальность выражает себя в низшей. Все «образное» словоупотребление в учении о Евхаристии показывает, что в евхаристических дарах открывается реальность Плоти Христа. «Понятие εἰκών нельзя интерпретировать в современном психологическом смысле, оно должно пониматься в рамках античного, объективного истолкования образа, так, как нам об этом говорит Платон. Согласно его мнению, отдельные вещи причастны действительно существующему, поскольку являются его отображением. Образное бытие выражает действительность пробраза» [Betz, 1955: S. 222]. В данном контексте и истолковывается особенность евхаристического события: хлеб и вино не являются знаками Плоти Христа, но вводят ее в непосредственное присутствие, выражая ее действительность. Следует также уточнить, что учение о Евхаристии в текстах Отцов Церкви описывается Бетцем как «коммеморативное (памятное) актуальное присутствие» (*kommemorativ* *Aktualpräsenz*), однако так, что евхаристическое действие «в память» означает не некоторое восприятие бывшего, но как раз наоборот – произведение настоящего.

Существует, впрочем, и другое мнение, высказываемое, в частности, в книге В.М. Лурье, о том, что «символичность» Евхаристии, проповедуемая Иерийским собором, не свидетельствует о реальном признании за Дарами Евхаристии Тела Христа. Так, он говорит, сравнивая учение Собора с учением Копронима: «Иконоборцы противопоставили Евхаристию живописным иконам в качестве “подлинной” иконы Христа (это и аналогичные выражения неоднократно встречаются у Копронима и в постановлениях собора в Иерии). Вместе с тем, Копроним очень ясно исповедует “евхаристический реализм” – то есть признание Евхаристии Телом Христовым в “собственном” (κυρίως), а не метафорическом или символическом смысле. Собор в Иерии этому не противоречит, но избегает сколько-нибудь однозначных отождествлений евхаристического и физического Тела Христа. Собор постоянно употребляет в отношении Евхаристии только такие выражения, как εἰκών, εἶδος, τύπος (синонимы общим значением “образ”）」 [Лурье, 2006: с. 461].

В то же время следует отметить, что в данном «Определении» хлеб Евхаристии уподобляется плоти, до того, как Христос принял ее на себя. В той мере, в какой Христос смог воспринять плоть, в той мере Он воспринимает «плотность» самих евхаристических даров. Именно поэтому, утверждает «Определение», хлеб Евхари-

сти представляет собой истинный образ (εἰκών) реального преображенного Тела. «Поскольку Господь Христос, как мы сказали, прославил плоть, которую воспринял, своей святостью, то же происходит с хлебом Евхаристии как истинным образом естественного тела, освящаемым нисхождением Святого Духа. Божественная Плоть, при посредстве священника, превращает Дары из обычного состояния в святые» [Urphus, 2004: S. 44]. Такое уточнение едва ли позволяет понять учение Иерийского «Определения» как отказ его авторов признать за Евхаристическими дарами реальность Христа.

Настоящий экскурс в проблематику «символическая терминология и Евхаристия» необходим не столько для понимания того, как относились к Евхаристии авторы «Определения» (а фактически сам император Константин V Копроним), но прежде всего для понимания позиции иконопочитателей, которые, отвечая на аргументы Иерийского «Определения», используют это же понятие «τύπος». В Никейском «Определении» вся христологическая и евхаристическая аргументация едва ли подлежит прямому опровержению (в то время как Иерийское «Определение» создается в 754 году, Никейское в 787 году, ответ на обвинения Константина в явном виде формулируется позже Феодором Студитом (759–826) и Патриархом Никифором (758–828)) и защита изображения сводится к представлению изображения как аналога Святого Креста, с его «типическим» отношением к Первообразу. Кроме того, аргументы относительно онтологии образа преодолеваются прагматическими соображениями, так что подчеркивается служебный (или, как бы мы сказали сегодня, «медиаальный») характер образа. Однако что означает использование понятия «τύπος» иконопочитателями? Что означает символическая терминология, используемая для оправдания христианского образа?

\* \* \*

В статье «Образ и прототип» Марион предлагает следующий ответ на поставленный вопрос. Праобразом почитания иконы в «Определении» Никейского собора называется почитание животворящего Креста («Подобно (παράλληλως) изображению (τύπος) честного и животворящего Креста...»), читаем мы в «Определении» [Wohlmuth, 1994: S. 8]. Но что же такое Крест? Марион задается вопросом, имеет ли он такое внешнее сходство с Христом, чтобы можно было говорить о работе подражания, мимезиса в производстве такого образа? Едва ли. Следовательно, если икона, как утверждает «Определение», подобна Кресту, то и отношение между изображенным и изображаемым на иконе нельзя описать согласно миметической логике. Крест – это изображение, отпечаток, след (τύπος) Христа, что означает, что в нем присутствует святость Христа, поэтому отношение между образом и праобразом, о котором мы ведем речь, изучая логику иконы, не миметическое, но «типическое» (от «τύπος»). Следует ли считать, что Крест является прототипом для иконы? – Также нет, поскольку сам Крест является знаком, а прототипом в обоих случаях является невидимое начало – Христос. Как работает логика пересечения видимого и невидимого в таком образе, Марион показывает на примере из Евангелия от Иоанна 20: 25, где св. Фома говорит: «если не увижу на руках Его ран от гвоздей, и не вложу перста моего в раны от гвоздей, и не вложу руки моей в ребра Его, не поверю». В этом стихе демонстрируется парадоксальность пересечения видимого и невидимого: и в результате того, что видимая рана оставила отпечаток на невидимом, невозможность

согласиться со святостью иконы становится сродни сомнению в том, что Бог может быть распят на древе Креста. Оправдание иконы осуществляется, по мнению Мариона, согласно этой же логике, только теперь повторение этой встречи видимого и невидимого осуществляется между лицом Христа и веществом изображения (мозаикой, краской). Между тем, несмотря на то, что изображение это уже не Крест, изображение лица Христа не начинает означать уподобление реальным чертам и отношения между пробразом и образом остаются «типическими». Τύλος указывает на πρωτότυπος, и в этом проявляется существеннейшая для иконы особенность: она всегда удерживается в некоторой дистанции по отношению к невидимому.

Если, таким образом, онтология христианского образа прочитывается через понятие «τύλος», так что сам образ называется «типическим», можно посмотреть на проблему «типического образа», отталкиваясь от уже рассмотренной Бетцовой концепции «реального символа». В работе Бетца исследуется значение евхаристических даров, и, как уже было сказано, их «коммеморативное (памятное) актуальное присутствие» (kommemorative Aktualpräsenz) означает не некоторое воспроизведение бывшего, но как раз наоборот – произведение настоящего. Отсюда можно поставить вопрос о «типическом» значении иконы. Можно ли сказать, что благодаря образу-оттиску в актуальное присутствие входит первообраз? Свидетельствует ли «τύλος» иконы о бывшем или вводит Первообраз в присутствие, наше настоящее здесь-и-сейчас?

Противоположные ответы на эти вопросы фактически маркируют то фундаментальное расхождение между западным и восточным типом образности, которое, как представляется, совсем не просто преодолеть в некоторой «сводной» теории христианского образа. В то время как западная модель склоняется к уподоблению образа слову и рассматривает образную нарративность (так что икона означает проповедь для неграмотных в красках; см. по этому поводу фундаментальную работу Гюнтера Ланге «Образ и слово» [Lange, 1999]), восточному христианству более близок образ-символ, реально соединяющий «мир дольний» и «мир горний». Поэтому так близки оказываются интерпретация символической терминологии в учении о Евхаристии Бетца и толкование иконы как символа о Павлом Флоренским, когда последний пишет: «Если символ, как целесообразный, достигает своей цели, то он реально неотделим от цели – от высшей реальности, им являемой; если же он реальности не являет, то, значит, – цели не достигает, и, следовательно, в нем вообще нельзя усматривать целесообразной организации, формы, и, значит, как лишенный таковой, он не есть символ, не есть орудие духа, а лишь чувственный материал» [Флоренский, 2001: с. 545].

Что же означает образ-τύλος для самих византийских авторов: реальную связь с первообразом, так чтобы мы могли говорить об иконе как о «реальном символе», или же икона для византийского сознания это все же образ-отпечаток бывшего? Как и текст «Определения» Никейского собора, текст «Трех слов в защиту иконопочитания» Иоанна Дамаскина предлагает оба варианта ответа. Например, здесь содержится и сюжет об иерархии образов (теория, которую Иоанн Дамаскин строит на основе неоплатонической концепции Дионисия Ареопагита, так что живописное изображение уподобляется слову для неграмотных), и сюжет об «изображении царя» (базирующийся на сравнении иконы с изображением царя из речи св. Василия и доказывающий существование единства между образом и первообразом). С одной стороны, онтология иконы у Иоанна Дамаскина, точнее, его рассуждение об иерархии образов, свидетельствует в пользу того, что иконописный образ он рассматривает как

уподобляемый слову. Икона рассказывает о бывшем и, таким образом, устремлена в прошлое. Икона как образ является образом вещей прошедших, о которых желательно сохранить воспоминания. «Таким образом, и ныне мы с любовью пишем изображения поживших добродетельно мужей к соревнованию и воспоминанию о них с нашей стороны» [Иоанн Дамаскин, 1913: с. 402]. С другой стороны, Иоанн Дамаскин объясняет взаимоотношения между образом и первообразом при помощи аргумента св. Василия, проясняющего отношения изображением царя и царем. Так, он говорит, как Отец и Сын – это два лица, но, однако, не два Бога, так и император и его изображение – это один император. «Образ царя есть царь, и образ Христа – Христос, и образ святого – святой, – и ни власть не умаляется, ни слава не разделяется, но слава образа становится славою изображенного» [там же, с. 362].

Подобные сюжеты лежат в основе тех контрарных учений о сущности образа, которые сформировали теологию образа западного и восточного образца. Однако, второй сюжет также затрагивает тот ключевой аргумент, который указывает на «типический» статус византийского образа (так что образ является онтологически связанным с первообразом) – а именно, саму служебную функцию изображения, которая декларируется также «Определением» Никейского собора, разводящим понятия «*λατρεία*» и «*προσκύνησις*» – разграничивая поклонение, подобающее только Богу, и почитание, которого достойна икона.

Важный признак, через который икона здесь определяется, – это узнавание или признание святости того, чьим оттиском является изображение на иконе. («Ибо честь, воздаваемая образу, восходит к первообразу, и поклоняющийся иконе поклоняется ипостаси изображенного на ней» [Wohlmuth, 1994: S. 8].) В отличие от изображения-идола, икона не имеет ничего «своего». В связи с этим Марион неоднократно говорит о «прозрачности» иконы. Икона представляет собой эстетическую аскезу, она избегает всякой чести в той же мере, в какой избегает миметической достоверности. Вся честь, как утверждает «Определение», переходит к первообразу, к невидимому на иконе. «В действительности икона заслуживает почитания только в той мере, в какой она показывает другое, чем она сама, и так становится чистым типом прототипа, к которому она не устает отсылать себя снова и снова абсолютно» [Марьон, 2010: с. 164].

Икона приобретает свое значение только в результате того, что через нее взгляд может достигнуть бесконечной глубины. Что означает эта глубина демонстрирует и глубина лица, означающего соединение видимого и невидимого. Видимое (черты лица, мимика) не так существенны для понимания лица другого (или его лика), существенно то, что лицо – это исток взгляда другого. И этот исток мы находим там, где сводится к минимуму видимое лица другого – то есть в пустотах его зрачков. Главное в лице другого – это его невидимый взгляд. «Я не вижу видимого лица другого, объекта, все еще сводимого к изображению (как того требуют социальная роль и макияж), но вижу невидимый взгляд, который исходит из темных зрачков другого лица; в общем, я вижу другое видимого лица» [Марьон, 2010: с. 111]. Марион замечает, что, в отличие от идола, у которого есть праобраз (который можно понять в контексте миметической логики образа), для иконы существенен исток. Эстетизм сменяется апокалипсисом, когда в результате милости, в видимое входит невидимое. В отличие от образа, создаваемого художником, икона создается не только человеческими руками, но, прежде всего, – в бесконечной глубине, преодолевающей поверхность образа.

«Определение» Второго Никейского Собора (783 г.) показывает, как его составители обосновывают возможность такого христианского образа. В анализируемом тексте подробно регламентируется, какой вид почитания надлежит иконам, акцентируется внимание на «медиа-» характере иконы, так что она выступает всего лишь посредником для общения с Первообразом, тем самым определяется особая онтология и прагматика христианского образа: образ-икона – это связь, возможная благодаря типической связи с Первообразом. При этом, если понятие «*τύπος*» характеризует онтологию образа как образа не самодостаточного, не самореферентного, то понятия «*λατρεία*» и «*προσκύνησις*» демонстрируют прагматическую составляющую такого образа. Данная терминология проясняет, как византийские авторы пытаются изъять христианский образ из языческого контекста и придать ему статус почитаемого Церковью.

Теория типического изображения Мариона актуализирует аргументы данного Собора так что заявляет о «прозрачном» статусе иконы. Разумеется, данное определение, скорее, входит в противоречие с византийской теорией образа. Впрочем, служит оно иной задаче – демонстрации современному зрителю возможности существования иного образа, образа не на показ, но образа служебного, который не заигрывает с желанием зрителя рассматривать, но подчинен задаче коммуникации, так что его видимые структуры уходят вплоть до невидимости. Данная стратегия обсуждения образа едва ли близка современным практикам исследования визуального, но происходит из нужды разрыва традиции «разволшебствления образа», которая, вместе с рассеянием его «репрезентативного значения», утрачивает чувствительность к различию образов-идолов и образов-икон.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРА

- Иоанн Дамаскин* Три защитительных слова против отвергающих святыне иконы // Полное собрание творений св. Иоанна Дамаскина, Т. 1. – СПб.: Тип; М.: Меркушева, 1913. – С. 347–441.
- Краусс Р.* Подлинность авангарда и другие модернистские мифы. – М: Художественный журнал, 2003.
- Левинас Э.* От существования к существующему // Левинас Э. Избранное: Тотальность и Бесконечное. – СПб.: Университетская книга, 2000. – С. 7–65.
- Лурье В.М.* История византийской философии. Формативный период. – СПб.: Аксиома, 2006.
- Марьон Ж.-Л.* Перекрестья видимого. – М.: Прогресс-Традиция, 2010.
- Флоренский П.А.* Иконостаг // Флоренский П.А. Христианство и культура. – Москва: АСТ, Фолио, 2001.
- Betz J.* Die Eucharistie in der Zeit der griechischen Väter I/1. – Freiburg: Verlag Herder, 1955.
- Gero S.* The Eucharistie Doctrine of the Byzantine Iconoclasts and its Sources // *Byzantinische Zeitschrift*. – № 68. – 1975. – P. 4–22.
- Kapust A.* Phänomenologische Bildpositionen // *Bildtheorien: Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn*, Hg. K. Sachs-Gombach. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009. – S. 255–283.
- Krannich T., Schubert C., Sode C., Stockhausen A.* Die ikonoklastische Synode von Hierieia 754: Text, Übersetzung und Kommentar ihres Horos. – Tübingen: Mohr Siebeck, 2002.
- Lange G.* Bild und Wort. Die katechetischen Funktionen des Bildes in der griechischen Theologie des sechsten bis neunten Jahrhunderts. – Paderborn: Schöningh, 1999.
- Levinas E.* Reality and Its Shadow // *The Levinas Reader*, Ed. Seán Hand. – Cambridge, MA: Basil Blackwell, 1989. – P. 129–143.
- Mitchell W.J.T.* Picture Theory. – Chicago: University of Chicago Press, 1994.

*Uphus J.B.* Der Horos des Zweiten Konzils von Nizäa 787. Interpretation und Kommentar auf der Grundlage der Konzilsakten mit besonderer Berücksichtigung der Bilderfrage. – Paderborn: Schöningh, 2004.

*Wohlmuth J.* Bild- und Kunstkritik bei Emmanuel Levinas und die theologische Bilderfrage // Theologie und ästhetische Erfahrung. Beiträge zur Begegnung von Religion und Kunst, Hg. W. Lesch. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994. – S. 25–47.

Стаття одержана редакцією 03.11.2012

---

*Julia Baracheva (Kharkiv)*

### **Transparence of the icon: ontological theory of image by Jean-Luc Marion and the problem of «τύπος» in the Byzantine thought**

Aesthetic conception of Jean-Luc Marion, based on the principle of “new ontologization” of image, is considered as the opposite to currently dominating Visual Culture Studies, which are built on the principle of liberation of the image from its representative meaning. Responding to the question about the origins of image, and hence the impact of figurative impact, Marion refers to Byzantine understanding of the nature of image and figurative impact, based on the concept of τύπος.

The author of this paper, interpreting the «typical» connection between image and prototype and the definitions adopted by the Councils of Nicaea and Hieria, concludes that this relation lies at the heart of both Christian doctrines of image: the «Western» one (image is associated with the prototype as far as it points to the events that had happened) and the «Eastern» one (image produces the real presence of the prototype).

From the author's perspective, it is a thematization of the problem of figurative impact expressed in terms of the Byzantine theory of image that makes Marion's theory capable to reveal the figurative force on the other side of the process of production of ideologies and puts into question the universality of currently dominating Visual Culture Studies.

---

*Julia Baracheva, Applicant for PhD in philosophy of the Department of Theoretical and Practical Philosophy, Faculty of Philosophy of Kharkiv National University named after V.N. Karazin.*

*Юлія Барашева, аспірантка кафедри теоретичної та практичної філософії філософського факультету Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна.*

*Юлія Барашева, аспирантка кафедры теоретической и практической философии философского факультета Харьковского национального университета им. В.Н. Каразина.*

---