

Константин Алексеевич ОЧЕРЕТЯНЫЙ / Konstantin OCHERETANY

| Умозрение в цифре: иконософия Евгения Трубецкого в координатах медиареальности /
Speculation in Digital: Eugene Trubetsky Iconosofy in the Coordinates of the Media Reality |

Константин Алексеевич ОЧЕРЕТЯНЫЙ / Konstantin OCHERETANY

*Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия
Институт философии, кафедра философии науки и техники,
Старший преподаватель, кандидат философских наук**Saint Petersburg State University, Russia
Institute of Philosophy, Department of Philosophy of Science and Technology
Senior Lecturer, Ph.D. in Philosophy
ocherk.on@yandex.ru***УМОЗРЕНИЕ В ЦИФРЕ: ИКОНОСОФИЯ ЕВГЕНИЯ ТРУБЕЦКОГО В КООРДИНАТАХ
МЕДИАРЕАЛЬНОСТИ***

В статье впервые предпринимается попытка реактуализации философии иконы, предложенной Евгением Трубецким в работе «Умозрение в красках» (1915), для аналитики современной медиареальности. В мировом дискурсе о медиа уже давно намечено обращение к прошлому в ситуации кризисов современности, в т.ч. обращение к исследованию сакрального образа. Однако даже такой авторитетный теоретик медиа как Ханс Бельтинг, работая с материалом византийской иконы в знаменитой работе "Образ и культ" упускает феномен иконы русской, отмечая что это отдельная и сложная тема. Не менее сложной темой является и русская философия иконы, концептуальный ресурс, которой еще только требует отчетливого рассмотрения и осторожного встраивания в медиафилософию. Основная проблема статьи – познание реальности, формируемой медиа. Отличительная характеристика темы – акцентирование внимания на том, что для совершенствования аппарата познания медиареальности, может быть использован концептуальный ресурс русской философии. Цель данного исследования – помочь увеличению разрешающей силы концептуального аппарата медиафилософии, через привлечение внимания к тем средствам и методам, которые использует в своей иконософии Евгений Трубецкой и которые могут помочь ответить на вызовы высокотехнологичной современности сегодня. Евгений Трубецкой обращается к мистической аналитике образа в ситуации кризиса европейской интеллектуальной культуры

(гуманитарная катастрофа 1914-1918 г.), обнаруживающей все свое бессилие перед новой технологически организованной реальностью. В современности четвертой промышленной революции мы оказываемся в той же ситуации, поскольку медиареальность радикально меняет наш опыт мира, а вместе с ним наши способы отношения к действительности, но принципы ее организации еще только предстоит понять. Размышления Трубецкого об образе как ином начале мышления, ином начале бытия, ином начале техники отвечали на вызов своего времени, но они обладают тем потенциалом, тем концептуальным ресурсом, который позволяет наметить и проблематику современной медиареальности, поставить точные вопросы, а уже потому обозначить путь к их разрешению. Результатом исследования является вывод о новой модели рациональности в медиа, где понимание осуществляется не в отстранении, а в вовлеченности и задетости. Поскольку медиареальность ориентирована не на рациональное понимание, а на аффект и признание, на вовлечение через сопереживание и задетость, на менеджмент внимания и завоевание интереса, предложенная Евгением Трубецким аналитика создания образов и понимающего вживания в них получает новую силу и значение в координатах медиареальности.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Концептуальный язык русской философии как инструмент исследования медиареальности» № 17-03-50159-ОГН.



Константин Алексеевич ОЧЕРЕТЯНЫЙ / Konstantin OCHERETYANY

| Умозрение в цифре: иконософия Евгения Трубецкого в координатах медиареальности / Speculation in Digital: Eugene Trubetskoy Iconosofy in the Coordinates of the Media Reality |

Ключевые слова: медиареальность, телесность, икона, техника, технический образ, софийность, воображение, длительность, теофания, производство присутствия.

SPECULATION IN DIGITAL: EUGENE TRUBETSKOY ICONOSOPHY IN THE COORDINATES OF THE MEDIA REALITY

In this article makes attempt to reactivate the philosophy of the icon proposed by Eugeny Trubetskoy for the analyst of modern mediareality. In the global media discourse, an appeal to the past has long been scheduled in a situation of contemporary crises, incl. appeal to the study of the sacred image, but even such an authoritative media theorist as Hans Belting, working with the material of the Byzantine icon (In: Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art, University of Chicago Press, 1994) misses the phenomenon of the Russian icon, noting that this is a separate and complex topic. A no less complicated topic is the Russian philosophy of the icon, a conceptual resource that still requires distinct consideration and careful incorporation into media philosophy. The main problem of the article is the knowledge of media reality. A distinctive feature of the theme is focusing on the fact that in order to improve the apparatus of cognition of media realism, a conceptual resource of Russian philosophy can be used. The purpose of this study is to help increase the

resolving power of the conceptual apparatus of media philosophy, by drawing attention to the tools and methods that Eugeny Trubetskoy uses in his iconosofy and which can help meet the challenges of high-tech modernity today. Eugene Trubetskoy appeals to the mystical analyst of the image in a situation of crisis of European intellectual culture (the humanitarian catastrophe of 1914-1918), revealing all its impotence before the new technologically organized reality. In modern times (2018) we find ourselves in the same situation since media reality has radically changed our experience of the world, and with it our ways of relating to reality, but the principles of its organization have yet to be understood. Reflections of Trubetskoy on the image of a different beginning of thinking, a different beginning of life, or the beginning of technology, responded to the challenge of their time, but they have the potential, the conceptual resource that allows us to outline the problems of modern media reality, and put precise questions, their resolution. The result of the study is the conclusion about a new model of rationality in the media, where understanding is carried out not in a dismissal, but in involvement and concern. Since the media reality is not focused on rational understanding, but on affect and recognition, on engaging through empathy, on management of attention and gaining interest, the analyst of the creation of images and understanding living in them proposed by Eugene Trubetskoi acquires new strength and importance in the coordinates of media reality.

Key words: Mediareality, Corporeality, Icon, Technology, Technical Image, Sophia, Imagination, Duration, Theophany, Production of Presence.

Мистическая аналитика образа в технических условиях современности

Маршал Маклюэн, анализируя в своей знаменитой книге «Пони-

мание медиа» (1964), эстетику телевизионного образа, отмечает, что эффективность работы с образом у русских в условиях «холодной» (в том числе – информационной) войны объясняется их бессознательной укорененностью в во-



Константин Алексеевич ОЧЕРЕТЯНЫЙ / Konstantin OCHERETYANY

| Умозрение в цифре: иконософия Евгения Трубецкого в координатах медиареальности / Speculation in Digital: Eugene Trubetsky Iconosofy in the Coordinates of the Media Reality |

сточнохристианской традиции иконописи¹. Отметим, что речь идет не только о технологии создания образа, но и об особенной трансиндивидуальной логике, присущей техническому образу в постиндустриальную эпоху, когда уже не мы видим образами, а образы, созданные технически, видят нами. Сегодня мир разворачивается в борьбе цифровых образов, а целью этой борьбы является человеческое внимание, признание, принятие. Благодаря скорости трансляции электронных образов в эпоху сетевой коммуникации космос принимает формат общего дела: каждое глобальное событие воспринимается как предельно личный опыт переживания, а мир перестает быть продолжением взгляда и становится продолжением кожи, пронизанной движениями боли и наслаждения общими для вселенной и человека². Интерактивные технологии создают особенную реальность – реальность цифрового образа, он эмоционально активен, а его эффективность не подвергается сомнению, но логика его устройства, скрытая мнимой прозрачностью экранных интерфейсов, остается в тени технологического бессознательного. Задача современности – заставить говорить это технологическое бессознательное: дать тот язык, на котором оно смогло бы высказать свою истину. В техническом образе заключено большее, чем в технике и образе взятых по отдельности как феномены – в технике должна быть открыта нетехническая сторона, а в образе – внеобразная, не безобразная, а невыразимая напрямую, выходящая за границу любой образности

и тем не менее образ-формирующая сила. Опыт рефлексии над образом и технологией должен быть осуществлен в их взаимовлиянии и тех эффектах, которые это взаимовлияние производит в человеческом существе. И очень важно, что подобный опыт и в похожих условиях уже был проделан русским философом Евгением Трубецким, размышлявшем об апофатическом, неявленном в образе и незримо присутствующем в нем; о том, что это незримое присутствие обуславливает храмовое действие, а вместе с ним мистику как возможность видеть невидимое и жить иным миром; о том, что этот опыт был обусловлен особой техникой (в софийном смысле) как искусством внебиологического существования, в то время как современная техника скорее усиливает и обогащает арсенал доступный биологическому существу.

Чем сильнее кризис современности, тем глубже идет поиск истоков, тем больший интерес представляет опыт древних. Обратившись к фундаментальному труду немецкого ученого Ханса Бельтинга, можно понять, что он исследует византийскую икону не только как историк искусств, но и как теоретик медиа, т.е. в том числе и для понимания современного мира, где образ (как в древних культурах) – это скорее способ проявления самой действительности (или даже высшего проявления действительности – теофании), чем искусство, как способ подражания действительности³. Задолго до Ханса Бельтинга, русский философ Евгений Трубецкой обращается к мистической аналитике образа, его силы и значения в тот драматический момент гуманитарной ката-

¹ Маклюэн М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека. М.; Жуковский: КАНОН-пресс-Ц., Кучково поле, 2003. С. 394.

² Больц Н. Азбука Медиа. М.: Издательство «Европа», 2011. С. 45.

³ Бельтинг Х. Образ и культ (история образа до эпохи искусства. М.: Прогресс-Традиция, 2002.



Константин Алексеевич ОЧЕРЕТЯНЫЙ / Konstantin OCHERETYANY

| Умозрение в цифре: иконософия Евгения Трубецкого в координатах медиареальности / Speculation in Digital: Eugene Trubetsky Iconosofy in the Coordinates of the Media Reality |

строфы 1914-1918 г.⁴, когда распадаются существенные связи, длительное время определявшие границы мышления и горизонт существования. И именно поэтому философия иконы Евгения Трубецкого сегодня чрезвычайно актуальна. Сегодня, как и во времена Трубецкого, вещи, имена, лица как бы распадаются в новом технологическом мире, но сама аннигиляция сложившихся форм – обнаруживает всю их слабость, за миром рациональных конструкций обнажается более глубокая реальность; за разрушением последнего основания должно открыться бесосновное. С этим бесосновным сталкивалась мысль, которая не могла выразить его напрямую, а могла лишь косвенно представить – в символе, мифе, образе. Образ оказывается не копированием существующего, а косвенным взглядом на то, что прямо увидеть нельзя: он оказывается непонятным выражением, искусством непрямого касания. Новая техническая реальность разрушая старые связи вынуждает к мышлению об образе как о непонятном мышлении бесосновного и Евгений Трубецкой возвращается к истокам этого мышления.

Храмовая мистическая практика работы с бесосновным, магическая топология пространства, порожденного дискурсом образов, а также телесность, которая воплощает собой эти образы и которую они обуславливают – все это техники обнаружения себя перед бесосновным, техники производства присутствия в мире, стремительно утрачивающем последнее основания. Однако, современная реаль-

⁴ В этот период последовательно выходят его работы. Умозрение в красках (1915), Два мира в древнерусской иконописи (1916), Россия в её иконе (1917). См.: Трубецкой Е.Н. Три очерка о русской иконе. М.: ИнфоАрт, 1991. 112 с.

ность постправды, когда в ситуации гетерогенных информационных потоков, осетевления сознания и множественной аватар-идентичности, традиционные формы существования и устоявшиеся модели мышления подвергаются размыванию, а опыт мира можно пережить как актуальный, только если он подается в формате виртуального, является таким же вызовом, как и технологический вызов, зафиксированный Евгением Трубецким, – это вызов бесосновного. Современная реальность цифрового образа, может быть понята, через ту телеологию, которую открывает Трубецкой – образ есть самоявление бесосновного, это как бы открытие косвенного взгляда на то, на что прямо смотреть нельзя. Образ, сведенный к формату только изображения, не теряет свою теофаническую силу, а скорее скрывает ее: понятийность, пространственность, временность, телесность – все это как бы способы инобытия образа, все они им обусловлены. До сих пор образ понимался лишь как изображение, как явленность вещи, лица, события, т.е. как явление явления, однако подлинная задача состояла в том, чтобы понять образ как явление неявляемого, поэтому задачу поиска иного мышления, – а если понимать мышление как состояние бытия, то и задача поиска другого онтологического начала, – обозначается Трубецким как «умозрение в красках»⁵, в эпоху, ответом на вызовы которой может стать только «умозрение в цифре», мыслительный опыт Трубецкого нуждается в повторении.

Вне всякого сомнения онтология образа, будучи продумана в античной философии и получив новое значение в христианской мыс-

⁵ Трубецкой Е. Н. Умозрение в красках. Вопрос о смысле жизни в древнерусской религиозной живописи. М.: СП Интерпринт, 1990. С. 7.



Константин Алексеевич ОЧЕРЕТЯНЫЙ / Konstantin OCHERETYANY

| Умозрение в цифре: иконософия Евгения Трубецкого в координатах медиареальности / Speculation in Digital: Eugene Trubetsky Iconosofy in the Coordinates of the Media Reality |

ли, оставляет глубокий отпечаток на всем проекте модерна. Когда Рене Декарт, закладывая основания новоевропейского мышления (шире – новоевропейской интеллектуальной культуры как особого типа существования), намечает его категории и ключевые вопросы, последовательно размечает пространство будущей проблематики, он контрабандой проносит в проект нового мышления наследие прошлых эпох. Декарт пишет: «под телом я разумею все то, что может быть ограничено некими очертаниями и местом и так заполняет пространство, что исключает присутствие в этом пространстве любого другого тела»⁶. Несложно заметить, что тело как то, что схвачено и ограничено очертаниями – это нечто реальное, что обладает местом и как бы хранит его, т.е. сопротивляется всему остальному и тем самым проявляет свою действительность; однако схваченное и ограниченное очертаниями есть в то же самое время и образ. Залог действительности обнаруживается не в самом теле, а в образе, который обуславливает тело – тело невозможно без образа, образ создает тело, и одновременно, тело, созданное образом, как бы воплощает этот образ, наделяет его телесностью. Воображаемое (присутствующее виртуально) и фактическое (актуально присутствующее) совпадают на глубинном уровне – на уровне первоусловий, о чем и напоминает Декарт: «ведь даже когда художники стремятся придать своим сиренам и сатирчикам самое необычное обличье, они не могут приписать им совершенно новую природу и внешний вид, а создают их облик всего лишь из соединения

различных членов известных животных; но, даже если они сумеют измыслить нечто совершенно новое и дотоле невиданное, т. е. абсолютно иллюзорное и лишенное подлинности, все же эти изображения по меньшей мере должны быть выполнены в реальных красках»⁷. Воображаемые существа даны в тех же самых красках, что и существа действительные, более того, они даны в тех же самых точках, линиях, очертаниях.

Реальность очертаний, линий, точек, красок есть как бы первореальность по отношению к делению существующего на виртуальное и актуальное, на воображаемое и фактическое. Однако и реальность очертаний, линий и точек как первореальность по отношению к телам, как тот онтологический язык, который является условием феноменального – условием явления сущего, есть также и выражение более глубинной реальности, апофатической минус-реальности, которая никогда не выражается до конца. Обуславливающие тела очертания отсылают к линиям как к своей возможности, линии отсылают к точкам как к своей возможности, точка как изображение неизобразимого, отсылают к возможности невозможного – в широком смысле, возможности присутствия отсутствующего и отсутствию присутствующего. Образы духа и есть образы невозможного, отсутствие присутствующего и присутствие отсутствующего; образы духа – условие воплощения того, что невозможно изобразить и невозможно выразить: не пространство здесь ограничение образа, а скорее образы – условие возможности пространств, не

⁶ Декарт Р. Размышления о первой философии, в коих доказывается существование бога и различие между человеческой душой и телом // Декарт Р. Сочинения в 2 тт. М.: Мысль, 1994. Т. 2. С. 22.

⁷ Декарт Р. Размышления о первой философии, в коих доказывается существование бога и различие между человеческой душой и телом // Декарт Р. Сочинения в 2 тт. М.: Мысль, 1994. Т. 2. С. 18.



Константин Алексеевич ОЧЕРЕТЯНЫЙ / Konstantin OCHERETYANY

| Умозрение в цифре: иконософия Евгения Трубецкого в координатах медиареальности / Speculation in Digital: Eugene Trubetsky Iconosofy in the Coordinates of the Media Reality |

телесность оставляет после себя образ как во-ображаемый след, а образ, только и делает возможным телесность (телесное присутствие становится следом неприсутствующего).

Система мыслительных координат, устанавливаемая Декартом, зависит от имплицитной философии образа: если Средние века были школой христианской мысли, как бы пропедевтикой, то Новое время становится христианской реальностью как непосредственной жизненной практикой. Образ как выражение невыразимого является скрытым мотивом новой философии и его движущей силой, поэтому, когда после отказа от мышления в понятиях и исчерпания проекта мышления в языке, возникнет необходимость вернуться к во-ображаемому и к образу, вся прежняя культура будет подвергнута ревизии. В то самое время когда культура окажется захвачена высокоскоростными потоками технологических образов, произойдет возвращение к иному мышлению. Евгений Трубецкой, указывая на проблемы, вызываемые современной техникой (которая не только расширяет физическую мощь человека, но и превращает законы природы в нравственные принципы)⁸, подчеркивает их примером кинематографа и мощью порождаемых им образов, и он же показывает, что возможна иная техника – техника, которая оказывала бы спиритуализирующее действие на природу, в том числе и на природу человека. Для осознания ее возможности необходимо вернуться от слепоты понятий к ясности образов – и эту ясность он обнаруживает в феномене иконы,

⁸ Трубецкой Е. Н. Умозрение в красках. Вопрос о смысле жизни в древнерусской религиозной живописи. М.: СП Интерпринт, 1990. С. 4. (См. Трубецкой Е.Н. Три очерка о русской иконе. М.: Инфо-Арт, 1991. 112 с.)

язык которой по его мнению становится первым языком русской философии. В русской философии Евгений Трубецкой открывает тот ресурс мышления об образе, который был актуализирован поздней античностью и ранним средневековьем и тайно вошел в архив новоевропейской культуры: историческое открытие русских икон для Трубецкого соответствует открытию иной сцены мышления – в размышлении о возможном умозрении в красках происходит деконструкция всех иных типов рациональности. Если все типы рациональности складывались как мышление о том, что есть, то умозрение в красках – это скорее мысль как онтологическая сила, позволяющая удерживать в присутствии то, чего нет. Умозрение в красках софийно, поскольку оно есть мысль как искусство, как искусство, открывающее за сотворенным энергией творения, за природой сотворенной – природу творящую.

**Теофанический⁹ потенциал образа
и его актуализация в
коллективных мегамашинах**

Как вообще можно заставить присутствовать то, что очевидным образом отсутствует? Ответ на этот вопрос дают школы античной мысли, представляющие собой, прежде всего, школы жизни, а потому во многих своих практических установлениях, повлиявших и на философию образа. Поскольку быть философом означало, прежде всего, жить как тот или иной из философов, то школы античной мысли

⁹ Теофания (θεοφάνια = θεός – «бог, божество» + φαίνω – «светить(ся), являть, показывать, обнаруживать») – непосредственное явление божества; для европейской традиции совпадение сущности и явления в моменте высшей полноты действительности (откровения), которая открывается созерцателю (очевидцу).



Константин Алексеевич ОЧЕРЕТЯНЫЙ / Konstantin OCHERETYANY

| Умозрение в цифре: иконософия Евгения Трубецкого в координатах медиареальности / Speculation in Digital: Eugene Trubetsky Iconosophy in the Coordinates of the Media Reality |

представляли собой различные жизненные пути, на которые мог встать любой желающий, исходя из собственных предпочтений. Если кто-то хочет быть мастером в каком-то ремесле, он должен постоянно следить за работой уже состоявшихся мастеров, если кто-то хочет научиться жить – он должен поселиться рядом с тем, кто, по его мнению, жить умеет, для того, чтобы наблюдать слова и поступки, соизмеряться с образцом, иметь его при себе как живой образ мудрости. Но что делать тогда, когда образ мудрости перестал быть живым? Что делать, если на него уже нельзя больше смотреть? Если он умер и актуально не присутствует? Рецепт сложившийся, например, в школе Эпикура прост: если ты не можешь больше видеть Эпикура, то делать все надо так, будто на тебя смотрит Эпикур¹⁰, пусть теперь не ты смотришь на образ, но образ присматривает за тобой. После смерти учителя, ухода его фигуры в прошлое, умножения историй о нем, и, тем более, появления его «имагинальной реинкарнации» (перерождения в образе, возвращение в иконе) долг учеников перед ним все больше возрастает – отсутствующее требует от присутствующего большего напряжения сил, большей сосредоточенности.

Именно по причине необходимости присутствия отсутствующего, изображение получает философское значение. Начинают прорабатываться стратегии философской работы с образом. Так, например, согласно, Порфирию, когда Плотина попросили дать снять с себя портрет, тот ответил, что достаточно уже того подобия, в которое одела его природа и нет необходимости усугублять это подобие

созданием подобия еще более блеклого¹¹. Несмотря на то, что изображение все же было создано художником, тайно посещавшим занятия и запоминавшим самые характерные черты Плотина, высказывания философа не только соответствует платоновской традиции отрицательного отношения к образу как к копии копии, но и отвечает на вызов новой практики создания изображения, для которой изображения более действительны, чем стремящаяся им уподобиться «действительность», изображения и создают действительность, актуализируя тела в их телесных практиках, направляя души в их моральной ориентации. Нет смысла в создании образа, когда все уже попало от него в зависимость, когда все уже стало образом. Напротив, есть смысл прорваться по ту сторону образа к неизобразимому, которое, тем не менее, откладывает свой отпечаток на изображаемом.

Революция образа произошла в христианстве и обнаружила свою силу в спорах об онтологическом статусе иконы: тело Христа стало как бы первой иконой в максимальной адекватности изобразившей неизобразимое, точнее сказать, неизобразимое, невыражаемое выразило и изобразило, явило себя в теле и жизни Христа. Речь теперь уже идет не о изображении, а о явлении. Иконы ничего не изображают, они являют, они открывают, они обусловливают нашу реальность: не изображение – деградация действительности, а действительность – деградация образа, поскольку он не может явиться в ней наиболее полно. Абсолют был явлен в индивидуе единожды: до явления Бога в полноте человечности Бог стремил-

¹⁰ Адо П. Что такое античная философия? М.: Издательство гуманитарной литературы, 1999. С. 138.

¹¹ Порфирий. Жизнь Плотина // Диоген Лаэртский О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М.: Мысль, 1986. С. 427.



Константин Алексеевич ОЧЕРЕТЯНЫЙ / Konstantin OCHERETYANY

| Умозрение в цифре: иконософия Евгения Трубецкого в координатах медиареальности / Speculation in Digital: Eugene Trubetsky Iconosofy in the Coordinates of the Media Reality |

ся к миру (Абсолют к единичному), после явления Бога в полноте человечности мир стремится к Богу (единичное к Абсолюту). Незримое присутствие Бога в мире способствует тому, что он открывается в иконах. Иконы – прорыв мира к Абсолюту, обусловленный самим Абсолютом; иконы – условия самораскрытия действительности в том числе и нашей духовно-душевно-телесности действительности. В этом смысле иконы выступают путеводителями души к Богу и включены в храмовое действо как в машину по производству сверхчеловеческого в человеке.

На протяжении всей истории своего существования человечество создавало коллективные мегамашины, позволяющие удерживать под контролем деструктивные энергии, излучаемые человеческим материалом, более того, – переводить деструктивный потенциал этих энергий в потенциал конструктивный. Ритуалы, обряды, культы позволяли перейти экстатическому порыву не только в силу, разрушающую любой возможный порядок, но и в силу, разрушающую порядок, только для того, чтобы воссоздать его на новом основании – вернуть ему жизнь, избавить от накопившихся грехов, болезней, всех возможных коррупционных элементов (в широком смысле коррупции как помрачении бытия, онтологической порчи). Храмовое действо также выступает машиной консолидации единичного, родового и абсолютного. В храмовом действе индивид становится собой, поскольку он открывается себе в опыте столкновения с абсолютным, он как бы впервые вырисовывается в своих очертаниях, выходит из рода на фоне абсолютного. Род здесь действует как материя, абсолютное – как формообразующее начало, а индивид рождается из их встречи – поскольку еще до его

возникновения Бог открылся миру, а мир устремился к Богу, индивид в своей особенности, создается теми силами, которые когда-то пригвоздили абсолютное к единичному. В этом смысле храмовое действо – это еще и машина жизни, собирающая виталистические силы духа в индивида, машина самосознания, т.е. машина самообнаружения природы как разумной силы, а также – спиритуализирующая машина как машина, собирающая мир в форму духа, и заключающая его в живой телесности индивидуального присутствия. По мере того, как христианский культ становился для европейской культуры непосредственным мироощущением, а потому уходил в бессознательное, храмовые образы вышли на улицу.

Длительный путь образов из храмов, через частные коллекции, галереи – в пространство страниц книг, газет, экранов гаджетов опосредован языком улицы – храм поскольку он становится бессознательной формой мироощущения оказывается повсюду, а образы, содержащиеся в нем, как бы оказываются вынесенными вовне: эти образы начинают существовать вместе с телами людей, а затем и в телах людей – это приводит к тому, что возвышенные образцы мистического экстаза, самоотречения, боговидения становятся медийным языком эмоций и переживаний, который начинает сначала эксплуатироваться патетикой гуманизма, просвещения (в его революционном аспекте), затем эстетикой романтизма и, наконец, переходит в язык рекламы и культуры потребления. В храме образ был способом представить непредставимое – законы его построения как бы отражали правило жизни, позволяющее стать причастным опыту теофании, этот опыт можно с большей вероятностью пережить в особом пространстве в формирова-



Константин Алексеевич ОЧЕРЕТЯНЫЙ / Konstantin OCHERETANY

| Умозрение в цифре: иконософия Евгения Трубецкого в координатах медиареальности / Speculation in Digital: Eugene Trubetsky Iconosophy in the Coordinates of the Media Reality |

нии священной топологии которого образ есть как бы стягивающее начало. В эволюции тех храмов, где образ исчезает, уступая место скульптуре, а затем и архитектуре как таковой, заметна культурная работа по «выворачиванию вывернутого». Образ как самоизображение (лучше сказать, как явление) невыразимого (апофатического) собирает мир; весь мир устремляется к нему, но, по мере того, как мир оказывается собранным (в форме общества, в форме культуры, в форме самосознания), он сам сжимается в абсолютный минимум из которого начинает разворачиваться уже в формате усвоенного образа – как конгломерат скульптур, как сложная топология пространства, как пространственная простота – непосредственность; образ имманентизируется – все несет его в себе и нет ничего удивительного, что теологической революции образа соответствует его технологическая экспансия.

По мере ускорения печати, появления сначала ксилографии, затем литографии и наконец фотографии – образ стал сопровождать сначала главные события, затем важные события и, наконец, повседневные события. Образ становится изображением повседневности, но на этом «изображении» остается печать того невыразимого, которое, в прежней своей «теологической стадии», образ являл – открывал присутствию. Способность открывать сокрытое, являть неявное не устраняется из образа, поскольку ее устранение привело бы к исчезновению самого образа. Напротив, для запечатления повседневности нет иных образцов, кроме тех, что уже утвердились как выражение невыразимого, т.е. теологическая «стадия» оказывается не «стадией», а постоянной функцией образа и его сущностной чертой – события повседневности стремительно вал-

оризируются, потому что имагинативный язык, на котором они начинают говорить, – это язык священного. Экспансия образов, ускорение их трансляции в формате сообщения сжимают мир, но из-за предельного сжатия все в этом мире оказывается возвышенным (даже низменное), все становится отдаленным, неуловимым, для фиксации этой неуловимости требуются новые медиа.

Образы, вышедшие на улицу, приручаются новым форматом медиации, на смену храмовому действу приходит Gesamtkunstwerk – проект объединения искусств (изобразительных, театральных, музыкальных), в котором синтетический опыт целого превышает сумму воздействия входящих в него средств художественного высказывания, и претендует на то, чтобы быть не столько эстетическим (опытом формы/опытом предела), сколько мистическим опытом (опытом запредельного). Являя собой продолжение мистериального ритуала иными технологическими средствами, Gesamtkunstwerk функционирует как машина символической кодификации смерти, позволяющей обратить ее деструктивный потенциал в конструктивный. В новой технологической ситуации Gesamtkunstwerk ответственен также за то, чтобы сделать ставшую бессознательной теологическую (теофаническую) силу образа сознательной. Все последующие технологические варианты Gesamtkunstwerk – от кинематографа до компьютерных игр – претендуют на то, чтобы открыть то теофаническое измерение образа, которое всегда ему было присуще и оказалось сокрыто процессами перевода христианского культа в формат непосредственных жизненных практик – культуры чувствования, культуры желания, культуры мышления.



Константин Алексеевич ОЧЕРЕТЯНЫЙ / Konstantin OCHERETANY

| Умозрение в цифре: иконософия Евгения Трубецкого в координатах медиареальности / Speculation in Digital: Eugene Trubetsky Iconosofy in the Coordinates of the Media Reality |

В своей иконософии Евгений Трубецкой показывает, что все эти моменты археологии образа оказались утрачены для самосознания европейской культуры – весь проект модерна, по сути, вытеснил в сферу бессознательного все, что касается понимания образа: то, что он делает возможным присутствие отсутствующего; то, что он являет не только феноменальное, но и косвенно ноуменальное, апофатическое; что он организует пространство и время, через собирание коллективного тела; соизмеряет родовое коллективное тело с Абсолютом и в этом соизмерении (как в тотальной неизмеримости) делает возможным не только бесконечность абсолютного, но и бесконечность единичного индивидуального, порождая особенные модификации желания, переживания, и понимания, через соотнесение со всеобщим; что за экспансией образа и его растворением в повседневности следует валоризация повседневности; современная техника (потенциально – медиатехнологии) могут стать средством обнаружения теофанического измерения образа. Отметим, что с Нового времени техника антропологизировалась и рационализировалась, что рассматривалась как средство для достижения человеческих целей, как хитрость разума, посредством которой человек обманывает природу направляя ее на иные пути – и природа, конечно, мстит, уступая человеческой технике, только для того, чтобы создать чуждую человеку среду. Трубецкой отмечает, что техника перестала быть средством для достижений целей человека и стала средой новых смыслов, которые он проживает¹², неудивительно, что и технический прогресс не

был совершенствованием человека, а был совершенствованием техники, для которой человек не более, чем расходный материал. Тем не менее, в средневековой Руси, как на средневековом Западе, и в античном мире техника понималась вне антропологических координат. Она понималась не как человеческое, но как божественное искусство, мудрое устройство самих вещей, как их софийная явленность, выражение онтологического порядка. Не техника отчуждает человека от природы и общества, но сам человек оказывается чужим технике. Мы не понимаем техническую среду, мир образов, в т.ч. мир технических, например, электронных образов, поскольку больше не понимаем мистического и магического измерения техники, ощущаемого древними эпохами, мы не понимаем мир технических электронных образов, поскольку воспринимаем технику как транслятора опыта мира, а не как его интерпретатора. Трубецкой убежден в возможности иной философии – не в понятиях, но в красках, интонационных оттенках, образах, поскольку верит в образ как во внепонятийное выражение принципиально невыразимой идеи, и в возможность иной техники – техники не скрывающей, а открывающей теофаническое измерение образа.

Десакрализация повседневности и ресакрализация образа

Иконы – то, в чем действительность является. Они дают нечто увидеть и понять; логика современного технического (электронного, цифрового) образа требует своей герменевтики, своего понятийного словаря и мы можем понять, является ли электронный образ искажением действительности или ее откровением, только в ориентации на культурную память и

¹² Трубецкой Е. Н. Умозрение в красках. Вопрос о смысле жизни в древнерусской религиозной живописи. М.: СП Интерпринт, 1990. С. 5.



Константин Алексеевич ОЧЕРЕТЯНЫЙ / Konstantin OCHERETYANY

| Умозрение в цифре: иконософия Евгения Трубецкого в координатах медиареальности / Speculation in Digital: Eugene Trubetsky Iconosofy in the Coordinates of the Media Reality |

ее внутренний ресурс. Последовательная аналитика иконософии Евгения Трубецкого, предоставляет возможность герменевтического толкования образа, в т.ч. технического, т.е. и цифрового, при том условии, что мы понимаем технику в таком же расширенном онтологическом ключе. Согласно Трубецкому, икона всегда телесна, в том смысле, что она открывается иконописцу только после длительной аскетической практики и затем остается как аскетическое правило¹³: дух, который открыт иконой – это как бы тот дух божий, что носился над водами, над первозданным хаосом, наше лицо перед ликом иконы – это нечто подобное водам хаоса, перед творящим духом. Мы со стороны хаоса, как бы из бездны видим божественное правило и порядок и оно служит для нас онтологическим аргументом – мы вспоминаем об образе и стремимся восстановить подобие. Однако икона телесна, не в смысле индивидуальной телесности, как она понята была в новоевропейской практике существования, т.е. в эмпирической самоизоляции души в теле, чей смысл определен скорее в экономическо-вещественных (как частная собственность), а не в онто-логико-гносеологических терминах (собственность как существенное, как самое само, как самость). Икона телесна в смысле соборной телесности, т.е. в смысле собранности мира как полноты действительности, где духовное – вещественно, а вещественное – духовно, поэтому иконостас как бы создает вокруг себя собор. Затем собор-храм как способ хранения и ретрансляции уловленных творящих энергий, обуславливает силовое поле как особое пространство-время как способ определения ближнего и дальнего, родного и чуждо-

го, желаемого и избегаемого, и дает начало живому единству коллективного тела. И, наконец, обновленные энергии жизни, обеспечивающие собранность мира в индивидах, где она становится мироощущением и миропониманием. Образ выражает невыразимое и заставляет присутствовать отсутствующее. В этом смысле, образ – всегда регулятивный идеал, но выражая невыразимое и заставляя присутствовать отсутствующее, образ, как бы сворачивается в апофатическое измерение, развертывая измерение теофаническое. Так создаются условия для приобщения к присутствию – пространственно-временная полнота, как полнота действительности, в этой полноте действительности кристаллизуется коллективное тело, удерживающее вместе энергии творения и лишь на последнем этапе эти энергии созидают в родовом индивидуальное перед явленным лицом неявляемого Абсолюта. Образ здесь являет апофатическое, явление обуславливает особую до-пространственно-временную длительность, лишь затем распадающуюся на пространство и время; храм – символ полноты действительности как согласия творящих энергий; эти энергии, аккумулированные коллективным телом, порождают хронотопологическую чувствительность, метафизическую настроенность, экзистенциальную открытость которые оказываются конститутивными характеристиками индивидов.

Образ как явление неявляемого-апофатического, обусловленная этим явлением длительность как напряженное соизмерение несоизмеримого (неразличимое взаимодействие пространства-времени), коллективная телесность как критическое сжатие длительности и переводение ее в формат органичной родовой жизни, индивидуальность как особенность

¹³ Там же. С. 26-27.



Константин Алексеевич ОЧЕРЕТЯНЫЙ / Konstantin OCHERETYANY

| Умозрение в цифре: иконософия Евгения Трубецкого в координатах медиареальности / Speculation in Digital: Eugene Trubetsky Iconosofy in the Coordinates of the Media Reality |

родового, как монадическая собранность мира – вот те понятия, в которых анализируется мистериальное храмовое действо как производство присутствия и те же самые понятия обнажают логику медиареальности: поскольку медиареальность в истории европейской интеллектуальной традиции и сформированного ей мироощущения, возвращает вытесненное – имагинативный онтопозис, т.е. то отношение к миру, когда образ более реален, чем вещь, поскольку он показывает вещь в ее сущностном измерении, выражает полноту ее действительности. Медиареальность, оставаясь во многом подобной *Gesamtkunstwerk*, а до него – храмовому действу, является источником опыта мира, а потому, те аспекты косвенного соприкосновения с апофатическим, производства присутствия, длительности, телесности, которые выделяет Трубецкой, и которые были учтены прежними машинами символической кодификации человеческого материала, не уходят в прошлое и в ситуации высокотехнологизированной повседневности, напротив, получают новую силу в медиареальности. Образ в цифровом формате только усиливает свое теологическое значение. Образ как теофания как явленность неявляемого накладывает свой отпечаток на все вещи, лица и события в современности: наиболее очевидным примером этому служит то, как иконологический язык экстатических явлений, эксплуатируется в контексте современной культуры, отражая экстаз от потребления, коммуникации, нарциссизма. Поскольку образ являл неявляемое, то все продукты современной культуры переводятся в формат возвышенного и несут на себе след теофанического присутствия. Мнимая десакрализация образа приводит не к тому, что все возвышенное становится лишенным своей

ауры – превращается в низменное, а, напротив, к тому, что все низменное валоризируется и становится возвышенным. Дополненная реальность как эффект медиа – лишь частный случай того теофанического расширения опыта мира, который является характерной чертой медиареальности и не доступен пониманию вне терминов, выработанных религиозной мыслью.

Полагают также, что если в современном цифровом образе не произошла утрата мистического измерения, то уж точно произошла утрата третьего пространственного измерения. Образ мыслится плоским и весь мир вновь оказывается плоским. Длительное время образ, освободившийся от своей мнимой изоляции в храме, частном собрании, галерее, музее и вышедший на улицу, совпавший с самой повседневностью мыслился как освобожденный не только от своих теологических координат, но и от иерархичной топологии. Образ как будто больше не требует для своего созерцания особенной архитектуры, настраивающей взгляд и экзистенциально подготавливающей к созерцаемому (т.е. архитектуры, творящей созерцателя), не требует сложной топологии, не требует для своего осуществления ничего, кроме двухмерной плоскости, – образ поверхностен и, тем самым, особенно при помощи современной техники распространения образа, он изменяет перцептивный аппарат зрителя, сам способ ориентации в мире. Мы увидели, что десакрализация повседневности, вызывает ресакрализацию образа. То же самое характерно и для мнимой утраты образом третьего измерения. Образ не мог утратить измерения, поскольку именно он это измерение изначально задавал, не пространство было организовано до помещения туда образа, но образ взывал к



Константин Алексеевич ОЧЕРЕТЯНЫЙ / Konstantin OCHERETANY

| Умозрение в цифре: иконософия Евгения Трубецкого в координатах медиареальности / Speculation in Digital: Eugene Trubetsky Iconosofy in the Coordinates of the Media Reality |

организации именно такого пространства. Образ сворачивается в апофатическое для того, чтобы развернуть теофаническое, что для культурно-социальной практики означает: выходящая регулятивным принципом образ, чтобы явить свою силу, т.е. чтобы явить себя и то большее, что за ним стоит как ауру, должен исказить пространство и время. Все сказанное характерно не только для храмовой практики, поскольку образы рекламы искажают пространство-время, участвуя в производстве сложной топологии современных городов, а образы различной силы в медиареальности формируют особую хронотопологическую чувствительность, по своему размечая чувство близости и дали, допустимости и недопустимости сближения, сознание публичного и частного. Медиареальность не уничтожает опыт пространства и не устраняет опыт времени, а возвращает к их нерасторжимому переживанию в опыте длительности, который претендует на соизмерение несоизмеримого, превращает предчувствие, сопереживание, побуждение в модусы понимания. Хронотопология медиа организует опыт длительности как жизненный ландшафт, как опыт понимания изнутри, через психотелесное укоренение в среде.

Точно также как образ не стал поверхностным, – он скорее организует свое виртуальное измерение как условие возможности актуального, т.е. как условие любой глубины, любой иерархии, любой топологии, любой системы ориентирования, адекватной структуре медиареальности. Образ не становится бестелесным, напротив, обуславливает любую возможную телесность. Современная медиареальность – не реальность симуляции, когда тела исчезают, уступая место образам, а реальность диссимуляции, когда образы в гораздо боль-

шей степени телесны, чем тела поскольку обладают большим ресурсом привлечения внимания, интенсификации желания, сопереживающего вчувствования. Бытие в медиареальности, сегодня – единственный способ актуального присутствия в мире, поскольку иная реальность помимо медиа нам недоступна. Однако, для того, чтобы актуально присутствовать в мире, т.е. быть в той собранности мира, которая сегодня осуществляется медиатехнологиями, необходимо, чтобы присутствие было легитимировано в электронно-цифровом осетевленном теле (соборном теле) и чтобы оно стало отражением неприсутствующего, – того, что существует лишь в желании, фантазме, страсти. Бытие в медиа, это бытие в признанности, а для признания необходимо стать объектом желания, отсюда растождествление, превращение индивидов в дивидов, множественная аватар-идентичность, пролиферация слабых образов: любая сложившаяся форма должна быть как бы расколдована от тех сил, которые ее удерживают, поскольку только свободные энергии как нетварные энергии, соучаствующие в творении любой эмпирической формации, могут очаровать – вызвать желание. Только образ, близкий к невыразимому, может стать идеалом выражения и условием возможности всех иных образов; образы медиареальности тем в большей степени телесны, чем больше они желаемы, и тем больше они желаемы (тем более они провоцируют и аффицируют), чем отказываются что-либо выражать, становятся выражением невыразимого, путем к апофатическому. Апофатическое для медиареальности – это не цифровой код, а то невыразимое, до конца неисчерпаемое желаемое присутствие отсутствующего, полнота которого заставляет желать и устремляться к нему, вир-



Константин Алексеевич ОЧЕРЕТЯНЫЙ / Konstantin OCHERETYANY

| Умозрение в цифре: иконософия Евгения Трубецкого в координатах медиареальности / Speculation in Digital: Eugene Trubetsky Iconosofy in the Coordinates of the Media Reality |

туальность которого обуславливает актуальный аутопозис медиареальности: образы, порождаемые этой реальностью, претендуя на актуальность, стремятся выразить невыразимое, явить иной мир как лик Бога, перед которым человек только и становится самим собой. В этом смысле через дискурс образов, через их взаимную конкуренцию в стремлении явить неявляемое, через те теологические координаты, которые они накладывают на вещи, лица, события, осуществляется та же самая мистериальная практика храмового действия, которую Евгений Трубецкой открывает у истоков современной мысли, полагая, что вся культура, в том числе и культура мысли – из храма.

Цифровой универсум признается средой, созданной четвертой технологической революцией. Любая прогрессирующая (организационная или собственно техническая) система, по мере увеличения комплексности достигает энергий все более элементарных и все более тонких. Освобождение этих энергий всякий раз ставит человечество перед новыми вызовами. Первая промышленная революция освободила силы воды и пара, и изменила облик земли. Экологическое равновесие было нарушено: новые индустриальные города, оказались окаймлены пустынями, а в сердце своем заключали трущобы. Человек урбанистический стал пленником собственного творения, а двойники этого человека в социальном зеркале обнажили все возможные уродства. Освободив силы природы человек оказался отчужден от нее. Вторая промышленная революция, сопровождаемая появлением конвейера, все более специализированным разделением труда, новыми требованиями к скорости и эффективности – усилила отчуждение. Теперь человек отчужден не только от природы, но и от самого

себя. Его цельный образ – пусть даже уродливо преломившийся в созданных им зеркалах (городах, фабриках, домах, трущобах), оказался разбит. Человек второй промышленной революции есть человек дискретный – это ряд функций: аудиальных, визуальных, тактильных. Электроника и информационные технологии, роботизировав производство в ходе третьей промышленной революции, фактически оказались средствами борьбы за досуг, в самом широком смысле. Согласно идеологии этой революции человеку можно вернуть человеческий (т.е. цельный) образ, только если труд возьмут на себя машины, а человеку будет отведена роль наблюдателя. Действительно, даже работа на конвейер изменилась. Теперь главные задачи возложены не на руки рабочих-сборщиков, а на взгляд оператора, следящего за правильным функционированием производственного процесса. Но, по иронии истории, человек не был вознесен на вершины созерцания, а оказался низвергнут в бездны ненасытного потребления. Эмансипированные и дифференцированные способности цельной когда-то души оказались монополизированы медиа. Теперь аудиальное, визуальное, тактильное потребляется как товар, а это значит, что они (как и сам человек) существуют дискретно. Переживание существует только то время, в которое оно интенсифицируется медиа, равно как и труд существует тогда, когда внимание акцентируется на частном (средствах) до такой степени, что об общем (цели) не вспоминают вообще. Облегчив производство и труд, информационные технологии глубинным образом интенсифицировали саму жизнь. Четвертая техническая революция и вовсе угрожает изменить производство настолько, что оно превысит возможности понимания. Мы просто



Константин Алексеевич ОЧЕРЕТЯНЫЙ / Konstantin OCHERETYANY

**| Умозрение в цифре: иконософия Евгения Трубецкого в координатах медиареальности /
Speculation in Digital: Eugene Trubetskoj Iconosofy in the Coordinates of the Media Reality |**

будем не успевать за логикой развертывания производственного процесса. Но что это означает для бытия в мире? Уйдет ли человечество в мифологию, что происходит уже сейчас, когда в ситуации информационной перегрузки спасительную оболочку предоставляет только миф? Тогда для приручения этого мифа, для выработки адекватного ему языка, необходимо новое храмовое действо, или точнее, – необходимо понять цифровую медиареальность как тот Gesamtkunstwerk, который сейчас, как когда-то храм, производит человеческое в человеке, настраивая параметры его чувственности, определяя его опыт мира и способы открытости к нему. Поскольку медиареальность как машина антропологического кодирования (Gesamtkunstwerk) возвращает вытесненное и выворачивает вывернутое, меняя координаты рациональности, чувственности, модусы присутствия в мире, обращение к тем истокам мысли, которые Трубецкой обозначил как умозрение в красках, открывает скрытый потенциал мышления, принуждая древность отвечать на вопросы современности. Трубецкой актуализировал потенциал храмового действия, силы и значения икон, как хранителей действительности в ситуации своего времени, в период гуманитарной катастрофы 1914-1918 гг., когда

мир был как бы был уничтожен и имажинативно реинкарнировался, перешел в мир визуальных образов (фотографических сообщений, свидетельств и т.д.), а значит в них теперь нужно жить и ориентироваться. Поскольку медиареальность ориентирована не на рациональное понимание, а на аффект и признание, вовлечение через сопереживание и задетость, на менеджмент внимания и завоевание интереса, мы можем, воспользоваться теоретическим инструментарием Евгения Трубецкого, применить его анализ телесности образа (опыт того, как он переживается, как мы вживаемся в него и как он вживается в нас, как он производит единство аффекта и как следствие – единый опыт коллективного тела), для исследования цифровых образов медиареальности, которые также выдвигают новые требования к человеку, бросают ему вызов. Евгений Трубецкой, анализируя древнюю мысль как мистериальное действо и онтопозис (производство действительности), как умозрение в красках, намечает для нас путь к умозрению в цифре, пониманию высокотехнологичной медиареальности изнутри, через ее собственные возможности производства пространства-времени, коллективной общности, экзистенциальной открытости опыту мира.

