

**НОМО РІСТОР,
ИЛИ ВОЗНИКНОВЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА ИЗ ВООБРАЖЕНИЯ**

К. Вульф*

Аннотация. Способность человека в восприятии преобразовывать мир в образы и инкорпорировать их есть *conditio humana*. Она есть предпосылка для воспоминания и проекций будущего и тем самым для традиции и истории, а также для исторических и культурных перемен. Воображение — это не только способность делать отсутствующее присутствующим; оно позволяет преобразование, создание различий и изобретение нового. С помощью взгляда человек превращает внешний мир во внутренний и выражает свое отношение к миру. Хиастическая структура взгляда ведет к возникновению мира внутренних образов, в котором наслаиваются индивидуальное и коллективное воображаемое. Воображение связано не только со зрением. По сути, оно кинэстетическая сила, которая не менее важна для слухового, тактильного и обонятельного восприятий, чем для зрения. То, что в этимологическом отношении воображение восходит к зрению — это характерная предвзятость нашей культуры и истории, определяющая самопонимание и миропонимание европейской культуры.

Введение

Образы приобретают новое значение в рамках визуальной культуры модерна. Благодаря массмедиа они внедряются во все сферы жизни и оказывают влияние на человека. С развитием визуальной культуры становится несомненным, что образы играют главную роль в понимании настоящего. Поэтому в культурологических науках образы

Участие в конференции К. Вульфа и перевод его доклада были поддержаны грантом РФФИ № 07-06-06091.

*Кристоф Вульф, профессор Свободного Университета Берлина, основатель, действующий член междисциплинарного центра по исторической антропологии, редактор международного журнала по исторической антропологии «Paagana» (полный комплект которого он любезно подарил библиотеке факультета философии и политологии СПбГУ) и коллегии «Инсценирование тела в культуре», приглашенный профессор Стэнфордского университета, университетов Токио, Парижа, Амстердама, Стокгольма, Лондона.

вновь привлекают к себе внимание, что получило название «пикториального поворота». Важнейший вопрос, *что такое образ*, влечет за собой последующие не менее важные вопросы: *как используются образы? Что образы делают с нами? Вообще, имеет ли смысл говорить об образах?*¹ Нужно ли проводить точное разграничение между различными видами образов? Так, например, встает вопрос о том, является ли цифровой образ все еще образом, у которого можно говорить о *презентации* или *репрезентации*? В любом случае цифровой образ — это не отражение. Он создается математически; его свойства отражения только кажущиеся, являются лишь следствием математической *симуляции*. Особенно сложная ситуация в случае образов, полученных как результат естественно-научного метода. Здесь образ — результат сложных расчетов, различные иконические представления которых часто (пока еще) несовместимы друг с другом. Во всех науках образы используются наряду с языком и очевидно, что они доносят иконическую информацию, которую невозможно редуцировать к языку. Иначе говоря, образы несут ценность в себе, которую ничем не заместить. Следствием «пикториального поворота» является то, что эта ценность в сфере культуры и науки прочнее внедрилась в сознание. Каково антропологическое значение этой способности создавать образы? Как можно постичь это умение создавать, вспоминать и переструктурировать образы? Какое влияние оказывает оно на филогенетическое и онтогенетическое становление человека?

Я исхожу из того, что воображение — это *condition humana* (*условия человеческого существования*), без которого человек не состоялся бы ни онтогенетически, ни филогенетически.² В первом приближении воображение можно описать как силу, проявляющую мир

¹Gottfried Boehm (Hg.): Was ist eine Bild? München: Fink 1994; Gert Schäfer/Christoph Wulf (Hg.): Bild, Bilder, Bildung, Weinheim 1999. Klaus Sachs-Hombach: Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft, Köln:xxxx 2003; ders. (Hg.): Bildwissenschaft. Disziplin, Themen, Methoden. Frankfurt/M: suhrkamp 2005; Christa Maar/Hubert Burda (Hg.): Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder, Köln: DuMont 2004; Götz Großklaus, Medien-Bilder, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2004. Christoph Wulf und Jörg Zirfas (Hg.), Ikonologie des Performativen, München 2005; Bernd Hüppauf/Christoph Wulf: Bild und Einbildungskraft, München: Fink 2006.

²Christoph Wulf: Anthropologie. Kultur, Geschichte, Philosophie, reinbek: rowohlt 2004; ders.: Anthropologie der Erziehung, Weinheim/Basel: Beltz 2001.

для человека в смысле греческой *phainestai*.³ При этом следует различать два аспекта значения. Во-первых, «проявлять мир» означает, что мир проявляется для человека в обусловленных человеческим бытием формах и так и воспринимается. Во-вторых, «проявлять мир» означает, проектировать мир с помощью ментальных образов и создавать его в соответствии с проектом. Таким образом, воображение — это энергия, связывающая человека с миром и мир с человеком. Она является мостом между внешним и внутренним, она *хиастична* (происходит пересечение внутреннего и внешнего) и в этой функции состоит ее предназначение.

В римском мышлении фантазия становится воображением. Здесь язык подчеркивает ту характеристику воображения, что оно преобразует внешний мир в образы и переводит его во внутренний образный мир. В немецком языке у Парацельса воображение трансформируется в силу воображения, силу, которая создает в человеке образ мира и способствует удержанию во внутреннем мире внешнего. Без этой возможности не было бы человеческого мира культуры, не было бы воображаемого⁴ и не было бы языка.

Предъявление — репрезентация — симуляция

Как мы видели, человек характеризуется способностью создавать с помощью фантазии образы. Образы осциллируют между теми, которые имеют иератически-магический характер, в них образ идентичен тому, что он показывает, и теми, которые уже ничего не репрезентируют, а только симулируют. Между этими двумя типами располагаются те образы, в основе которых лежит репрезентация, отношение которых к миру и к другим образам миметично. В соответствии с этим можно выделить три вида образов:

- образ как магическое присутствие,

³Понятие «фантазия» родственно с греческим *phainestai*, акцент на том, что нечто проявляется или нечто доведено до проявления. В отличие от латинского «*imagination*», делающего акцент на процессе во-ображения или активного воплощения образов, что подчеркивается и немецким понятием «сила воображения».

⁴Wolfgang Iser, *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1991; Slavoj Žižek, *Die Pest der Phantasmen. Die Effizienz des Phantasmatischen in den neuen Medien*, Wien: Passagenverlag 1997.

- образ как миметическая репрезентация,
- образ как техническая симуляция.

Между этими видами образов есть многократные пересечения. Но такое различие все же оказывается удобным; оно позволяет обозначать различные, отчасти противоречивые иконические признаки.

Образ как магическое присутствие К образам, возникшим в те времена, когда образы еще не стали произведениями искусства, относятся *статуэтки, маски, культовые изображения, сакральные изображения*. Среди них особую роль играют образы, являющие магическое присутствие богов, то есть изображения богов или идолы. Сюда относятся древние глиняные или каменные изображения богинь плодородия в архаических культурах. Множество древних идов, статуэток и масок своей экзистенцией гарантируют присутствие божественного. Также и в почитании золотого тельца, о котором сообщает Ветхий Завет, речь идет о культовом образе, в котором совпадают бог и образ и присутствие бога воплощается в тельце и символизируется им. В то время как Моисей получает на горе Синай заветы от Бога, в которых выражен четкий запрет создавать себе образ Бога и почитать образы, народ под предводительством старшего брата Моисея Аарона поклоняется образу в соответствии с древней потребностью. У Аарона обнаруживает себя иконопочитающая позиция, а у Моисея — иконоборческая (иконокластичная), обе по сей день представляют собой две принципиально разные позиции в обращении с образами. Общим для них является убежденность во власти образов. Эта «власть вырастает из способности представлять себе непостижимое и далекое бытие, наделять его таким присутствием, которое полностью заполняет пространство человеческого внимания. Сила образа — в уподоблении, он приравнивает себя к представляемому. Золотой телец *есть* (в перспективе ритуала) *Бог*. Образ и его содержание сплавляются до неразличимости».⁵

В средневековом культе мощей — приписываемой святому малой части тела достаточно для полного присутствия святого. «Здесь лежат тела многих святых», — гласит надпись в коллекции мощей в

⁵Gottfried Boehm: *Die Bilderfrage*. In: ders., a.a.O. (Anm. 1), S. 330.

Конке. Святые присутствуют, они не репрезентированы своими мощами. Они проявляют для верующих свою целительную силу в том месте, где находятся части их тел. Мощи освящают место и участников ритуальных действий. С помощью ритуальных действий между мощами как наглядным воплощением святого и ожидаемым вследствие ритуальных действий благом устанавливается связь, которую в других культурных контекстах назвали бы магической.

Во многих произведениях современного искусства не репрезентируется ничего сверх произведения искусства, а создается исключительно само присутствие, в этом они сравнимы с древними (культовыми) произведениями до эпохи искусства. Например, Марк Ротко и Барнет Ньюман инициируют образный опыт сакрального или нуминозного, например, в капелле Ротко в Хьюстоне, где цвета изображений оставляют зрителя в диффузном подвешенном состоянии, в котором «присутствие и диффузность» таинственным образом сохраняют равновесие. Образы Ньюмана позволяют зрителю столкнуться с собственными границами и пережить свою беспомощность. В этом самопонимании становится возможен опыт сублимации. «Этот опыт маркирует чрезмерность требования когнитивной мощи благодаря чему-то великому. Сознательный отказ от этого великого ведет к неожиданному выигрышу. . . В этом отношении образ Ньюмана не хочет *ничего показать* (в том числе и просто цветные поверхности); он намерен *воздействовать* в чистом виде, что-то *освободить* в зрителе. В тот момент, когда ему это удается, он как образ полностью *снимает себя*».⁶

Образ как миметическая репрезентация У Платона *образы* становятся *репрезентацией* чего-либо, чем они сами не являются. Они представляют нечто, выражают нечто, указывают на нечто. Согласно Платону, художник и поэт производят не идеи, как бог, и не предметы обихода, как ремесленник. Они порождают *призраки* вещей, причем живопись и поэзия — это не художественное представление вещей, а художественное представление призраков как они проявляются. Целью является не представление идей или истины, а художественное представление фантазмов. Поэтому живопись и миметическая поэзия принципиально способны привести ви-

⁶Voehm, a.a.O., S. 343.

димое к проявлению.⁷ Речь здесь идет о творящем образы и иллюзии мимезисе, для которого различие между моделью и отражением несущественно. Целью является не подобие, а *видимость призрачного*. У Платона происходит конституирование искусства и *эстетики*, как своеобразной сферы, в которой художник или поэт являются Мастерами. Последние, согласно Платону, неспособны производить сущее, однако свободны и от требований истины, на которые притязает философия и которые лежат в основе «Государства». Тем самым эстетической сфере отводится определенная независимость от требований философии, ее поисков истины и стремления к познанию, ее заботы о благе и прекрасном. Ценой этого становится исключение из идеального государства, которое не признает не подчиняющийся его требованиям иррациональный характер искусства и поэзии.⁸

Процессы художественного творчества направлены на развитие и оформление внутреннего образа, стоящего перед глазами поэта или живописца. Замысел, направляющий творчество, постепенно реализуется в образе, который возникает в другой среде (медийуме) как вымысел. При этом происходят изменения, пропуски, дополнения и тому подобное, так что о подобии можно говорить только в ограниченной мере. Прообраз, лежащий в основе образа и послуживший поэту или живописцу, чаще всего неизвестен; так как его или вовсе никогда не было, или же он не сохранился. В центре художественного процесса стоит образ, содержащий отсылку к прообразу и возникший в результате трансформации исходного образца.

Создание (миметическое) репрезентаций относится к элементарным антропологическим способностям. Одна из центральных тем для него — человеческое тело. Человеческое тело, репрезентирующее человека, изображается на портретах Ренессанса и на современных фотографиях. Фотографии в важных ситуациях жизни представляют человека в форме образа тела. С такими и другими формами репрезентации связаны вопросы самопонимания человека. Без образов нас самих, то есть без репрезентаций самих себя, мы не могли бы себя понять. Чтобы испытать границы возможностей человеческого

⁷ Платон, *Государство*, 598a.

⁸ Gunter Gebauer/Christoph Wulf: *Mimesis. Kunst — Kultur — Gesellschaft*, Reinbek 1992, bes. Teil I.

самовосприятия, необходимо понимание образного характера таких репрезентаций.

Издавна люди создавали образы человеческого тела. Эти образы тела есть образы человека, также как представления человека — всегда представления тела. Образы по-разному представляют тело, которое с биологической точки зрения оставалось неизменным в историческом времени человечества. История этих изображений показательна, она представляет нам историю человеческого тела. Она есть одновременно история представлений человека и история образов. Из этого можно сделать вывод: «Человек таков, каким он предстает в теле. Само тело есть образ, еще до того, как оно воспроизводится в образах. Изображение — это не то, чем оно полагает быть, а именно *репродукцией* тела. На самом деле оно есть *производство* образа тела, который уже дан в самопредставлении тела. *Треугольник человек — тело — образ* неразрешим, если не учитывать все три величины».⁹

Образ как техническая симуляция Сегодня все имеет тенденцию становится изображением: трансформируется даже непрозрачное тело, оно теряет свою непроницаемость и пространственность, становится прозрачным и мимолетным. Процессы абстрагирования выливаются в образы и визуальные знаки. Их встречаешь повсюду: ничто уже не является больше чуждым и подавляющим. Образы приводят к исчезновению вещей, «действительного». Наряду с передачей по традиции текстов впервые в истории человечества накапливаются, архивируются и передаются следующим поколениям в огромных количествах образы. Фото, фильмы, видео становятся опорой для памяти, возникает память, опирающаяся на образы. Если прежде тексты нуждались в дополнении в виде выдуманных образов, то теперь воображение ограничивается производством и передачей по традиции «текста образов». Все меньше человек относится к производителю и все больше к потребителю готовых, штампованных образов, едва ли еще требующих силы воображения.¹⁰

Образы — это специфическая форма абстракции; их плоскость трансформирует пространство. Электронный характер телеобразов

⁹Belting, a. a. O., S. 89.

¹⁰Jean Baudrillard: *Das Andere Selbst*, Wien 1987; vgl. auch Anm. 30.

делает возможным их вездесущность и ускорение. Такие образы могут почти одновременно передаваться во все уголки мира.¹¹ Они делают мир миниатюрным и дают специфический опыт мира как образа. Они представляют собой новую форму товара и подчиняются принципам рыночной экономики. Их даже тогда производят и продают, когда предметы, к которым они отсылают, не становятся товаром. Образы оказываются в обмене с другими, отсылают к другим; они удерживают только визуальную компоненту и собирают мир по-другому; создаются фрактальные образы, образующие каждый раз новую целостность. Они движутся, указывают друг на друга. Их ускорение делает их неразличимыми и уподобляет их друг другу: мимезис скорости. Из-за своего плоскостного, электронного и редуцирующего характера образы становятся все более подобны друг другу, несмотря на содержательное различие. Они захватывают человека, смотрящего на них. Они очаровывают и страшат. Они расторгают установившиеся отношения между вещами и людьми и переводят их в мир призрачности. Мир, политика и социум эстетизируется. В миметическом процессе образы ищут прообразы для уподобления им; они трансформируются в новые фрактальные образы без опорных, референтных рамок. Возникает промискуитет образов. Развивается опьяняющая игра симулякрами и симуляциями: крайняя дифференциация образов при одновременном разрушении разницы между ними. Образы как образы — это послания (МакЛюэн).

Образы распространяются со скоростью света. Возникает мир видимости и очарования, освобождающийся от «действительности». Мир видимости ширится и имеет тенденцию захватывать у других «миров» их содержательную реальность. Все больше и больше производится образов, отправной точкой которых являются только они сами и которым не соответствует никакая действительность. В конце концов, все становится игрой образов, в которой все возможно, так, что значение теряют и этические вопросы. Если все превращается в игру образов, то неизбежны произвол и необязательность. Созданные таким образом миры образов оказывают обратное воздействие на жизнь. Все сложнее различить жизнь и искусство, фантазию и

¹¹Paul Virilio: *L'inertie polaire*, Paris 1990; ders.: *Krieg und Fernsehen*, München 1993; ders.: *Fluchtgeschwindigkeit*, München 1996.

действительность. Обе сферы уподобляются друг другу. Жизнь становится про-образом мира видимости, а мир видимости — про-образом жизни. Визуальное гипертрофированно развивается. Мир становится прозрачным: время уплотняется так, словно бы единственным актуальным настоящим являются ускоренные образы. Образы пленяют желание, сковывают его, стирают границы и уменьшают различия. В то же время они ускользают от желания; при одновременном присутствии они указывают на отсутствующее. Вещи и люди хотят стать образами.

Образы становятся симулякрами¹². Они к чему-то отнесены, уподобляются и являются продуктами мимикрии. Политические дискуссии проводятся не ради них самих, а инсценируются для представления в образе и распространения по телевидению. То, что имеет место в качестве политического разногласия, всегда уже ориентировано на образное представление. Телеобразы становятся средой (медиумом) политической дискуссии. Зрители смотрят на симуляцию политического разногласия, в ходе которого все так инсценировано, чтобы они поверили, будто политическая дискуссия является подлинной. Все всегда уже расчетливо настроено на трансформацию в мир видимости. Если она удастся, то дискуссия имеет успех. Воздействие политического возникает как симуляция политики. Симуляции оказывают большее воздействие чем «действительные» политические дискуссии.

Симулякры находятся в поиске про-образов, которые создаются, прежде всего, ими самими. Симуляции становятся образами-знаками, имеющими обратное воздействие на характер политического разногласия. Становится сложно провести границы между действительностью и симулякрами; стирание границ привело к новым взаимопересечениям и взаимопроникновениям. Миметические процессы позволяют циркулировать про-образам, от-ображениям и копиям. Цель образов в том, чтобы быть похожими уже не на про-образы, а на самих себя. Подобное происходит и в отношении человека. Целью является чрезвычайное подобие индивидов самим себе, достижимое как

¹²Jean Baudrillard: *Simulacre et Simulation*, Paris 1981; ders.: *Das Andere Selbst*, a. a. O.; ders.: *La transparence du Mal*, Paris 1990; ders.: *Das System der Dinge*, Frankfurt/M. 1991; ders.: *L'illusion de la fin*, Paris 1992; ders.: *Le crime parfait*, Paris 1995.

следствие продуктивного мимезиса на фоне всеобъемлющего дифференцирования в том же самом субъекте.

Внутренние образы — плоды воображения

Если до сих пор речь шла об образах, которые человек как homo pictor создает и реализует в различных медиа вне своего тела, то теперь мы обратимся к внутренним образам, конституирующим сознание человека. Человеческое воображение ведет к трансформации внешнего мира в образы и переводу их в человеческое сознание. Происходит это уже при восприятии, ведь мы ничего бы не увидели, если бы нам была не дана создающая образы силы воображения. Она есть то, что встраивает нас в культурный и исторический порядок, определяющий наше отношение к вещам и к другим людям. В уподоблении миру в нас возникают ее образы. Этот направленный на мир процесс стимулируется желанием развернуть перед собой мир и одновременно присвоить его в форме образов восприятия и воспоминания. В большинстве внутренних образов происходит наложение индивидуальных и коллективных образов воображаемого и образов внешнего мира.

Мир внутренних образов социального субъекта определяется во-первых коллективным воображаемым его культуры, во-вторых, единственностью и неповторимостью его образов, возникающих в его индивидуальной истории, и наконец, взаимным пересечением и взаимопроникновением коллективного и индивидуального миров. Исследование биографий в педагогике привело в последние годы к пониманию роли и функции мира внутренних образов. Дальше я хотел бы рассмотреть семь видов внутренних образов: образы как *регуляторы поведения, образы-ориентиры, образы желания, образы воли, образы воспоминаний, миметические образы, архетипические образы*.¹³

Образы как регуляторы поведения Здесь вопрос о том, наследует ли человек и в какой мере поведенческие структуры. Хотя и бесспорно, что для человека характерен хиатус между раздражением и реакцией, но это не значит, что на его поведение не влияют

¹³Johannes Flügel: Die Entfaltung der Anschauungskraft, Heidelberg: Quelle & Meyer 1963.

унаследованные внутренние образы и поведенческие образцы. В последние годы в этологии появились важные выводы о действенности «пусковых образов» в связи с элементарными манерами поведения во время еды и питья, взращивания и воспитания подрастающего поколения.

Образы-ориентиры Социализация и воспитание дают представление о тысячах образах-ориентирах, позволяющих молодому человеку адекватно чувствовать себя в своем жизненном мире и проводить свою линию. Многие из этих образов легко доступны и воспроизводимы и потому в социальном отношении очень действенны. Эти образы публичны; их разделяют многие люди; и потому они превращаются в «сетевые»; совместное вовлечение в такие сетевые образы конституирует сообщества, коллективность, со-принадлежность. Под влиянием глобализации эти сетевые образы распространяются, проникая границы национальных культур и создавая новые транснациональные формы сознания.

Образы-желания Если в структурном отношении образы, заданные инстинктом, и фантазмы желания похожи, то в своих конкретных выражениях они зачастую различны. Образы желания имеют важное значение для направленности человеческих действий и мечтаний. Часто они нацелены на удовлетворение желания, но вместе с тем содержат в себе знание о невозможности исполнить желаемое.

Фантазмы воли Если фантазмы желания направлены на обладание и наслаждение, то фантазмы воли — это проекции энергии действия. В желаниях, направляемых волей, манифестирует себя человеческий избыток влечения. Способность к регулированию желания волей является источником человеческой работы и культуры.

Образы-воспоминания Образы воспоминаний имеют определяющий характер для индивида. Они в какой-то мере подчиняются сознанию и им формируются, частично же находятся не во власти сознания. Многие из них обязаны своим возникновением восприятию, другие восходят к воображаемой ситуации. Образы-воспоминания накладываются на новые восприятия и влияют на них. Они есть

результат селекции, роль в которой играют вытеснение и осознанно мотивированное забвение в смысле прощения. Образы-воспоминания конститутивны для истории человека. Они привязаны к пространству и времени его жизни. Они связаны с радостью и болью, с победами и поражениями. Они внедряются в память, синхронизируя прошлое и настоящее, и спасают от неумолимости времени.

Миметические образы Еще Платон указывает на то, что образы как образцы востребуют нашу миметическую способность. Причем речь идет как об образце, воплощенном в живом человеке, так и о воображаемом образе. Платон не видит никакой возможности сопротивляться принуждению вести себя миметически, то есть уподобляться образцу, особенно в детском и юношеском возрасте. Поэтому позиция Платона сводится к сознательному использованию достойных подражания образов для воспитания и к исключению порочных образов. Иначе дело обстоит у Аристотеля, для которого важно научить человека противостоять нежелательному путем контролируемого столкновения с ним. Обе эти позиции становятся вновь актуальны в вопросе о насилии новых медиа.¹⁴

Архетипические образы Их значение в индивидуальной жизни К. Г. Юнг определяет следующим образом: «Поэтому все великие жизненные переживания, все высшие напряженности затрагивают сокровищницу этих образов и превращают их во внутренние явления, которые в качестве таковых становятся сознательными, если оказывается налицо достаточно самоосознания и постигающей силы, чтобы индивид мыслил то, что переживает, а не просто и не только переживал бы, то есть не изживал бы конкретно миф и символ, сам того не зная».¹⁵ Необязательно принимать отчасти сомнительные пояснения о возникновении «коллективного бессознательного» и архетипов для того, чтобы согласиться с тем, что каждая культура развивает великие направляющие и решающие судьбу образы, ока-

¹⁴Gunter Gebauer/Christoph Wulf: Mimesis. Kultur — Kunst Gesellschaft, Reinbek: rowohlt, 2. Aufl 1998.; dies.: Spiel, Rituale, Geste. Mimetisches Handeln in der sozialen Welt, reinbek: rowohlt 1998; Christoph Wulf: Zur Genese des Sozialen. Mimesis, Ritual, performativität, Bielefeld: transcript 2005.

¹⁵Carl Gustav Jung, Psychologische Typen, Zürich 1968, S. S. 311. (Рус. пер. Софии Антоновны Лорие, 1929).

зывающие влияние на мечтания и действия людей, на культурное производство.

Взгляд на образы — взгляд образов

Образы присутствия, репрезентации, симуляции и многие из ментальных образов возникают только потому, что они были замечены или проглянула конфигурация, лежащая в их основе. Но что значит проглянула? Взгляд может быть разным. Он может быть невзыскательным, благосклонным, нетерпимым, злым, гневным и проч. Взгляд тесно связан с историей субъекта и субъективности, а также с историей знания. В нем выражается власть, контроль и самоконтроль. В нем сказывается отношение к миру, к другим людям и отношение к себе. Взгляд Другого конституирует социум. Интимный взгляд отмечает публичные взгляды. Не является ли он не только индивидуальным, но и социальным, и не связан ли он с коллективным воображаемым и с выражающимися в воображаемом человеческими образами? Взгляд невозможно описать адекватно ни как огонь, благодаря которому мир становится видимым, ни как зеркало, которое воспринимает и отражает мир. Взгляд активен и пассивен, он одновременно направлен на мир и воспринимает мир. Это соотношение активности и пассивности в истории зрения определялось по-разному. По крайней мере после работ Мерло-Понти принято исходить из того, что как мир, так и образы, созданные человеком смотрят на нас. Взгляд хиастичен, в нем происходит перекрещивание человека и мира.. Во взгляде люди могут выразить очень многое, а позже отрицать это. Ибо взгляд спонтанен и непродолжителен. Он делает вещи видимыми и одновременно является выражением человека.

В отношении образов искусства получим следующее суждение: «Взгляд уже в образе до того, как он образа коснулся. Только поэтому можно для истории взгляда привлечь историю образа».¹⁶ Поэтому иконология взгляда позволяет сделать выводы о многообразии исторических и культурных практик образа. Взгляд курсирует между образом, телом и медиа; он ни в теле и ни в образе, а случается где-то между, его нельзя точно зафиксировать, у него есть

¹⁶Hans Belting: Der Blick im Bild. Zu einer Ikonologie des Blicks. // Bild und Einbildungskraft. Hrsg. Bernd Hüppauf/Christoph Wulf. München: Fink. S.

выбор, как вести себя по отношению к медиа. Образы завлекают взгляд и превращают его «самого в объект нашей потребности в образах». В произведении искусства первичная образная практика тела переходит во вторичную практику образа. В видении образа, не имеющего собственной жизни, развивается воображение. Во взгляде в зеркало или через окно мы можем поймать взгляд. «Монитор повторяет взгляд в окно, видео повторяет взгляд в зеркало».¹⁷

При обращении с образами важную роль играет *миметический взгляд*. В нем наблюдатель открывается миру. Благодаря уподоблению миру наблюдатель расширяет мир своего опыта. Он снимает отпечаток с мира и инкорпорирует его в свой ментальный мир образов. Благодаря смотрящей актуализации формы и цвета, материала и его структуры, последние трансформируются во внутренний мир и становятся частью воображаемого. В таком процессе воспринимается уникальность мира в его историческом и культурном выражении. При этом речь идет о том, чтобы уберечь мир от поспешного истолкования, в котором мир трансформируется в язык и значение, а с его «образом» уже покончено. Скорее следует выдержать неопределенность, многозначность, сложность мира, не пытаясь внести истолковывающую ясность и однозначность. В миметической актуализации человек подвергает себя амбивалентности мира и образов. В этом процессе следует «заучить» фрагмент мира или образ. Это значит соотносить себя с образом, нужно закрыть глаза и создать во внутреннем взоре увиденный образ с помощью воображения и направить на него свое внимание, уберегая его от внутреннего потока образов, и «удерживать» образ с помощью концентрации и мыслительного усилия. Воссоздание образа в созерцании — это первый шаг, удержать его, работать над ним, разивать его в воображении — это следующие шаги в миметическом рассмотрении образа. Воспроизводство образа в созерцании, внимательная задержка на нем — это не меньшее достижение, чем его интерпретация. Задача образовательного процесса — соединить оба эти аспекта встречи с образом.

Пер. с нем. Гульнары Хайдаровой.

¹⁷Hans Belting, a.a.O., S...