

ВЕНКОВА Алина Владимировна / Alina VENKOVA

| Икона и идол: феноменология взгляда Жана-Люка Марьона. Заметки о книге «Перекрестья видимого» |

ВЕНКОВА Алина Владимировна / Alina VENKOVA

Россия, Санкт-Петербург.

Санкт-Петербургское отделение Российского института культурологии.

Заместитель директора по научной работе.

РГПУ им. А. И. Герцена, доцент. Кандидат культурологии.

Russia, St. Petersburg.

St. Petersburg Branch of the Russian Institute for Cultural Research, Deputy Director.

Herzen State Pedagogical University. Department of Theory and History of Culture.

PhD in Cultural Research, Senior Lecturer.

a.venkova@culturalresearch.ru

ИКОНА И ИДОЛ: ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ВЗГЛЯДА ЖАНА-ЛЮКА МАРЬОНА. ЗАМЕТКИ О КНИГЕ «ПЕРЕКРЕСТЬЯ ВИДИМОГО»

Статья посвящена анализу некоторых положений книги Ж.-Л. Марьона «Перекрестья видимого»; показаны различия, проводимые Ж.-Л. Марьоном между такими понятиями как образ-икона и образ-идол, продемонстрированы выделяемые автором случаи проявления «невидимого» в «видимом», в том числе с привлечением материала современного искусства.

Ключевые слова: образ, кенозис, икона, идол, видимое, невидимое

Icon and Idol: Phenomenology of the Vision of Jean-Luc Marion. Notes on the book “La Croisée du Visible”

In reviewing *La Croisée du Visible* by Jean-Luc Marion, the author shows the differences between Jean-Luc Marion's concepts, such as image-icon and image-idol. This article explores Jean-Luc Marion's approach to the phenomenological connection between “visible” and “invisible” (or “l'invisible”, in Marion's philosophical terms) in contemporary visual culture.

Key words: image, icon, idol, visible, invisible (l'invisible)

Перевод трудного текста французского философа — феноменолога и теолога — Жана-Люка Марьона¹ появился на русском языке одновременно с его статьей² и аналитическим текстом Елены Петровской, опубликованным в работе «Теория образа»³. Единственная на русском языке книга Ж.-Л. Марьона объединяет четыре его работы под общим названием «Перекрестья видимого»⁴. Для русскоязычного читателя тексты Ж.-Л. Марьона стали открытием, в России его работы известны, в основном, узкому кругу специалистов по философии и визуальным исследованиям. Тем интереснее знакомство с очередной работой, вписывающейся в уже ясную для нас картину

французской мысли, развивающей проблематику феноменологии видения на материале визуального искусства.

В данной работе Жан-Люк Марьон одновременно «говорит» с Морисом Мерло-Понти — основная проблематика его работы прямо отсылает к изданному посмертно собранию записей французского философа последних лет «Видимое и невидимое»⁵ — и Жоржем Диди-Юберманом. Всякий, кто знаком с работами М. Мерло-Понти и Ж. Диди-Юбермана, может заметить, что, даже не ссылаясь друг на друга, представители французской феноменологии работают в одном смысловом поле. В «Перекрестьях видимого» Ж.-Л. Марьон решает проблему визуального закрепления прорыва невидимой ткани бытия. Эта же проблема всю жизнь занимала и М. Мерло-Понти, а в его поздних текстах о ней говорится открыто. «Верно то, что мир — это то, что мы видим, и, что одновременно, нам еще необходимо научиться его видеть», «...остается открытым во-

¹ Перевод: Нина Сосна.

² Марион Ж.-Л. «Я сам для себя стал великим вопрошанием» — привилегия незнания // Логос # 1 (80) 2011. Философско-литературный журнал. С. 54–75.

³ Петровская Е. В. Теория образа. — М.: РГГУ, 2010. С. 68–95.

⁴ Текст написан Ж.-Л. Марьоном для коллоквиума в честь празднования 1200 летней годовщины Второго Никейского собора в 1987 году в Коллеж де Франс. Книга вышла в 1996 году. На русском языке Жан-Люк Марьон Перекрестья видимого. — М.: Прогресс-традиция, 2010. — 176 с.

⁵ Собрание заметок вышло в 1964 году. Наиболее точная переключка даже на уровне языка происходит у Ж.-Л. Марьона с открывающим сборник текстом М. Мерло-Понти «Рецептивная вера и ее темнота». С Ж. Диди-Юберманом у Ж.-Л. Марьона тоже есть прямые текстуальные переключки, одна из глав книги называется «То, что это дает».



ВЕНКОВА Алина Владимировна / Alina VENKOVA

| Икона и идол: феноменология взгляда Жана-Люка Марьона. Заметки о книге «Перекрестья видимого» |

прос, как мы можем быть подвержены иллюзии видеть то, чего мы не видим» читаем в заметках М. Мерло-Понти о видимом и невидимом⁶. В этой работе М. Мерло-Понти развивает и наращивает смыслы вокруг понятия «хиазм» — переплетение, и из всех возможных переплетений, рождающихся из феноменологии пространства и времени, более всего он очаровывается взаимной сплетенностью того, что мы видим и того, что остается за пределами видимого. Понятие «хиазма» нужно М. Мерло-Понти для укрывания, закутывания невидимого в видимое как в кокон⁷, но об этом же написана и работа Ж.-Л. Марьона, главное в ней это «прорабатыванием видимого невидимым»⁸, хотя сам Марьон не использует этот термин. Ж.-Л. Марьон стремится к «первописью», эталонному письму, набрасывающему вербальную ткань, но не накрывающую собой все известные семантические аллюзии.

В «Перекрестьях видимого» Ж.-Л. Марьон раскрывает механику образа, главным свойством которой является способность или неспособность видимого мерцать, проявляя невидимое⁹. Философ показывает три случая проявления невидимого в видимом.

Первый обозначается им как «дистанция между феноменом и вещью в себе»¹⁰. «Я никогда не вижу куб», — говорит Ж.-Л. Марьон. Этот общий случай любого искусства живописи до конца осмыслен, описан и проработан кубизмом, где картина представляет собой икону наоборот. Вместо «впускания» невидимого кубизм стремится максимально подробно его показать.

Второй способ проявления невидимого в видимом Ж.-Л. Марьон описывает как «интенциональность любви»¹¹, он не имеет специальной искусственно созданной формы визуальной фиксации. Невидимое проявляется здесь в самом объекте любви. Речь идет не о создании и применении особого инструмента впускания невидимого в видимое, как в первом случае, а о прямом воплощении невидимого в физическом облике любимого.

Третий — это случай иконы. «Икона возникает вследствие кенозиса образа»¹² и предстает материальным посредником перекрестья взглядов смотрящего Бога и человека. Престиж

образа-иконы связан с прототипом — «почитаемым и полным энергии». «Икона не репрезентирует, она презентует, не в смысле производства нового присутствия (как живопись), но в смысле выведения к присутствию всей святости Святого»¹³. Ж.-Л. Марьон говорит о ранжировании образов в зависимости от силы первообраза. И, конечно, показанные им три случая дают пример усиления престижа образа от простой феноменологической очевидности к перспективе усматривания через изображение божественной сущности.

Надо заметить, что Ж.-Л. Марьон непоследователен в разговоре о случаях и формах проявления невидимого в видимом. В другом месте текста мы обнаруживаем, что ready-made, такие как известная сушилка для бутылок или писсуар М. Дюшана, также проявляют невидимое, но вряд ли у нас получится отнестись подобное проявление к одному из описанных выше способов: «Между магазином и музеем ящик для переноски бутылок омывается невиданным, и его совершенно новая видимость не имеет другого основания, кроме избегания оснований. Ready-made производит впечатление не своей агрессивной тривиальностью, но объемом невиданного, который предохраняет его, и, значит, в особенности, потому что он появляется снова, как видимое среди невидимого»¹⁴. Качество проявляемого видимого зависит здесь от свойств медиума. Именно он преломляет невидимую энергию, поставляемую в распоряжение смотрящего. Это можно считать общим случаем современного искусства.

Самих же способов скрещения невидимого с видимым два:

1. Невидимое проявляется между взглядом и видимым, которое его выводит на сцену и которое оно обслуживает.
2. Невидимое выявляется как сам взгляд, который невидимое смотрит на другой невидимый взгляд при посредничестве видимого рисунка¹⁵.

Первый случай — человек, создающий вещь как бы влепую, вещь ради самой вещи. Второй показывает человека, разговаривающего через вещь с Богом. Здесь форма — лишь передатчик энергии, импульсами которой служат смотрящие друг на друга Бог и человек. Максимальное напряжение этой энергетической дуэли проявляется в самом изображении — иконе.

Ж.-Л. Марьон хочет показать, в чем состоит отличие образа, впускающего невидимое неизвестной природы, а значит, несущее жуткое *Unheimliche* по З. Фрейду — тема, раскрытая Ж. Диди-Юберманом¹⁶ — от образа, проявляющего невидимую сущность божественного, то есть иконы.

Ж.-Л. Марьон говорит об искусстве, предлагая рассматривать примеры из него как иллюстрации более общих положений, связанных с феноменологией видимого и невидимого. Не вызывает удивления первостепенное положение творчества М. Пруста в линейке светских устремлений к невидимому. «Никто не продвинулся так далеко в фиксации отношений между видимым и невидимым, в описании идеи, которая является не противоположностью ощущаемого, а его подклад-

⁶ Мерло-Понти М. Видимое и невидимое. — Минск: Логвинов, 2006. — С. 10, 12.

⁷ О хиазме М. Мерло-Понти говорит так: «... отвергается непосредственное дуалистическое различие видимого и невидимого, протяжения и мышления. Происходит это не потому, что протяжение оказывается мышлением или мышление — протяжением, а потому, что они друг для друга являются лицевой и оборотной сторонами и всегда располагаются друг за другом» Мерло-Понти М. Видимое и невидимое. — Минск: Логвинов, 2006. С. 221.

⁸ Жан-Люк Марьон Перекрестья видимого. — М.: Прогресс-традиция, 2010. С. 24.

⁹ Интересно, что никаких отсылок к М. Хайдеггеру Ж.-Л. Марьон не делает. Самые очевидные ассоциации, возникающие при исследовании данной проблематики в философии — «Исток художественного творения», «Вещь» М. Хайдеггера остаются за скобками. Это очень ценное умение автора выстраивать монолог, практически не отвлекаясь на исторические экскурсы, делает его работу эталонной, то есть текстом, лежащим в основу дальнейших многочисленных разветвленных интерпретаций — свойство, отличающее, например, тексты В. Бенямина.

¹⁰ Жан-Люк Марьон Перекрестья видимого. — М.: Прогресс-традиция, 2010. С. 108.

¹¹ Там же. С. 112.

¹² Там же. С. 121.

¹³ Там же. С. 146.

¹⁴ Там же. С. 61.

¹⁵ Там же. С. 49.

¹⁶ О проработке Ж. Диди-Юберманом фрейдовского понятия «Unheimliche» см. Венкова А. В. Пространственные модели в современном искусстве Запада // Фундаментальные проблемы культурологии: В 4 т. Том III: Культурная динамика. — СПб: Алетейя, 2008. С. 424–425.



ВЕНКОВА Алина Владимировна / Alina VENKOVA

| Икона и идол: феноменология взгляда Жана-Люка Марьона. Заметки о книге «Перекрестья видимого» |

кой (*la doublure*) и глубиной, как Пруст»¹⁷. Однако литература не проявляет собственно невидимого, а создает перспективу возможности такого проявления. Анализируя видимые процессы Ж.-Л. Марьон прибегает к визуальным искусствам. Ясным понимание Ж.-Л. Марьоном современного искусства назвать трудно. Иногда его утверждения кажутся странными, как например следующее: «Полотна Моне несомненно превосходят *all over* Поллока»¹⁸. Жаль, что философ не говорит, как именно Моне предшествует Поллоку, так как на уровне собственно художественной ткани их устремления противоположны — Моне хочет спасти видимое, Поллок — от него избавиться. Еще запутанней суждения Ж.-Л. Марьона о «современном искусстве». Что понимается под современным искусством, определить по тексту невозможно, но в разговоре о нем автор прибегает к назидательным утверждениям, среди которых есть и такие: «Произведение искусства является доказательством того, что «видеть больше нечего», «следует двигаться по кругу; взгляд, покидая истощенную вещь, представляя себе посредством понятий на ее месте многие другие объекты, столь же мало «видимые», как и первый пропущенный. Так видимое тонет в концепциях»¹⁹. Можно предположить, что здесь имеется в виду широко понятие концептуальное искусство, где видеть часто действительно нечего, но как раз по той причине, что последнее стремится максимально расширить область невидимого. Помимо этого данный тезис Ж.-Л. Марьона противоречит сказанному им ранее о ящике для переноски бутылок. Если ящик омывается невидимым, выступая в качестве медиума, то почему Ж.-Л. Марьон отказывает в этой процедуре, скажем, стулу Д. Кошута? Но при этом в ящике для бутылок нам смутно видится сушилка М. Дюшана, в то время как концептуализм проходит неразличимой массой, без малейших зацепок, позволяющих выследить автора, о котором идет речь, поэтому уточнить суждение философа никак не удается. Ж.-Л. Марьон заступает даже на территорию Розалинд Краусс, заводя разговор о бесформенном, правда делает это так вскользь, что провозвещать серьезные аналитические параллели едва ли представляется возможным. «Невиданное, — пишет он, — материал бесформенный и еще невидимый, но служащий истоком всякой видимости, желает быть помещенным в форму»²⁰. Насколько материал этого желает и как себя при этом ведет, мы знаем из книг Р. Краусс «Бесформенное: руководство пользователя» и «Оптическое бессознательное», самого Ж.-Л. Марьона разработка этой темы не очень интересует.

Гораздо интереснее автору показать отличие иконы от идола. «Картина должна воспитывать нас, чтобы мы могли ее видеть. Так определяется дистанция между иконой и идолом. Идол, так или иначе, еще остается в рамках ожиданий желаний, прогноз которого он выполняет (...). Икона решительно преодолевает горизонты ожидания, расстраивает желание, ан-

нулирует прогноз (...)»²¹. Идол принадлежит зрелищу, подпитывается желанием, но главное его свойство — это непрозрачность. Идол непроницаем для невидимого, он не пропускает сквозь себя ни взгляда смотрящего, ни энергии запредельного. Идол весь перед нами, конечен, хоть и может воспроизводиться неограниченное количество раз. Это один из самых важных моментов в работе Ж.-Л. Марьона. У подобных образов отсутствует оригинал, протообраз, сила кенозиса истощается и взгляд упирается в поверхность. «Образ, не связанный со своим оригиналом, не имеет (...) другой реальности, кроме своей собственной»²². Здесь Ж.-Л. Марьон проводит принципиальное различие между иконой и идолом. С идолом могут происходить различные вещи, так как он превращается в объект, постав, развернутый перед зрителем. В другом своем тексте Ж.-Л. Марьон пишет о неизбежном отчуждении, сопровождающем восприятие подобных объектов: «Такое отчуждение объекта становится интуитизмом (*intuitus*) в самом конкретном смысле: интуитизм — это не интуиция, не активный и настроенный взгляд и не нейтральное видение, потому что зрение уже может осуществляться только в виде надзора (*tueri*), который уверяет нас и делает все для нас надежным, держа наш взгляд на страже того, что и остается в поле его опыта, — объекта»²³. Становление образа-идола объектом, его положение постава перед смотрящим отдает последнему власть над ним. «Так как ему недостает оригинала, регулирование его зависит от того, кто его видит»²⁴, «Мера телевизионного образа — это охотник до зрелищ (*voyeur*). Прямо противоположная прозревающему (*voyant*) (тому, кто видит недоступное и невидимое) этот вуайерист насыщается самым доступным видимым»²⁵. Воспринимающий сам задает рамки образу.

В разговоре о свойствах образа-идола Ж.-Л. Марьон делает важный вывод о способах его функционирования. В ситуации, когда мир насыщен непрозрачными образами-идолами, образами-объектами, образами, лишенными праобраза, праоригинала, такой образ сам становится оригиналом. Он оставяет движение образов, стягивает на себя перспективы видения. «Потеря образом доступа к оригиналу означает, что он по необходимости сам делается оригиналом — в режиме псевдо-, контроригинала»²⁶. Заметим, что Ж.-Л. Марьон говорит о псевдо-, контробразе постольку, поскольку он является христианским мыслителем. Для него вопрос, что располагается выше — икона, отсылающая к Богу, или Идол, удовлетворяющий массовые желания, решается однозначно. Красота иконы для Ж.-Л. Марьона неисчерпаема. Икона — самый прекрасный образ, несмотря на то, что, как он сам пишет, смотреть здесь не на что, и икона всегда обманывает зрительное ожидание. Однако, покидая теологическую проблематику, Ж.-Л. Марьон совершенно точно описывает функционирование типичного образа-идола в современном мире.

²¹ Там же. С. 69.²² Там же. С. 97.²³ Марион Ж.-Л. «Я сам для себя стал великим вопрошанием» — привилегия незнания // Логос # 1 (80) 2011. Философско-литературный журнал. — С. 61.²⁴ Жан-Люк Марьон Перекрестья видимого. — М.: Прогресс-традиция, 2010. С. 98.²⁵ Там же. С. 99.²⁶ Там же. С. 101.¹⁷ Жан-Люк Марьон Перекрестья видимого. — М.: Прогресс-традиция, 2010. С. 216. М. Мамардашвили в работе «Психологическая топология пути» предлагает максимально широкую перспективу анализа творчества М. Пруста средствами феноменологии.¹⁸ Жан-Люк Марьон Перекрестья видимого. — М.: Прогресс-традиция, 2010. С. 38.¹⁹ Там же. С. 71.²⁰ Там же. С. 57.

ВЕНКОВА Алина Владимировна / Alina VENKOVA

| Икона и идол: феноменология взгляда Жана-Люка Марьона. Заметки о книге «Перекрестья видимого» |

Подмена оригинала копией, точнее, принятие на себя копией функции оригинала неизбежно создает опрокинутую картину реальности, когда уровень образов-идолов выступает в качестве ее прасновы, в форме первичного опыта «...реальный мир исчез после того, как образ создал экран своего контрмира; отныне событие, чтобы действительно иметь место, должно также происходить в контрмире — оно должно опуститься (или подняться, не имеет значения) до уровня образа»²⁷. Если Ж. Бодрийяр писал о замене режима симуляции, имеющего выход к реальности на полностью герметичный мир симулякров «третьего порядка», то Ж.-Л. Марьон отказывает образности в этой герметичности. Событие произойдет в реальности, но лишь в качестве копии, тени того, что свершилось в мире образов. Образ не отсылает к реальности, а формирует ее.

При этом образ-идол развернут исключительно к миру людей, он непроницаем для взгляда Бога. Он создан для того,

²⁷ Там же. С. 101–102.

чтобы на него смотрели, его боготворили, его желали, но он уничтожает любую возможность проникновения к нам божественного. Современный мир видится Ж.-Л. Марьону вуайеристским, мы смотрим для того, чтобы смотреть, мы смотрим для удовольствия. «Быть видимым всегда значит проституировать себя, уподобляться идолу вуайериста»²⁸. Образы-идолы следуют нашим желаниям, они не насилуют наше тело как война, они не теснят наш ум как идеология, они лишают нас собственного желания, сами становясь нашим желанием. «Желанием образа — желанием полностью сделаться образом — исчерпывается вся мудрость нашего времени»²⁹ — это вывод Ж.-Л. Марьона, но судя по развитию темы, приведенному автором к подобному заключению, по важным аналитическим выходам к материалу искусства, у образа сегодня есть еще шанс, и не один.

²⁸ Там же. С. 105.

²⁹ Там же. С. 103.

