научный электронный журнал
Studia Humanitatis Borealis / Северные гуманитарные исследования
https://stnb.petrsu.ru **http://petrsu.ru**

УДК 304.4 (130.121)

«ДИКТАТУРА ЗРИТЕЛЬНОСТИ» В ЕВРОПЕЙСКОМ СОЗНАНИИ

ПИВОЕВ Василий Михайлович

доктор философских наук,
профессор кафедры общеправовых и гуманитарных дисциплин,
Всероссийский государственный университет юстиции (РПА Минюста РФ),
Петрозаводск, Российская Федерация, pivoev@mail.ru

Ключевые слова:
зрительность
визуальная культура
диктатура
насилие
гармонизация

Аннотация:
Целью работы является осмысление роли зрительного восприятия в познавательной и мыслительной деятельности, позитивные и негативные последствия господствующего положения зрительной (визуальной) культуры в европейском сознании. Эта роль выявляется при сравнении европейских методов познания и когнитивных традиций с другими культурами (Дальнего и Ближнего Востока и Африки).

© 2023 Петрозаводский государственный университет

Получена: 28 августа 2023 года Опубликована: 29 сентября 2023 года

Введение. Методы. Литературный обзор

Как известно, познавательная деятельность в процессе освоения мира опирается на пять основных рецепторов и три-четыре дополнительных. Самые ранние рецепторы у живых существ – тактильный (для восприятия формы и других внешних характеристик) и вкусовой (для химического анализа: съедобно/несъедобно). Затем возник обонятельный рецептор для дополнительного химического анализа. На основе этих рецепторов возникает представление, что существует только то, что можно потрогать (или съесть). Следующий – звуковой рецептор для восприятия вибрационной энергоинформации, его главный орган — слух, который помогает оценивать энергетическую и темпоральную характеристики реальности. Самый поздний из основных рецепторов – зрительный, стал играть важнейшую роль в процессе освоения и познания окружающего мира, поскольку давал максимум (до 70 %) информации об окружающем пространстве и возможных опасностях, угрожающих существованию человека, и ресурсах для удовлетворения потребностей. На основе тактильного рецептора позднее сформировалась материалистическая парадигма («существует лишь то, что можно потрогать»), дополнительным ее источником стал зрительный рецептор, на основе которого возник в европейском сознании рационализм, несмотря на то, что зрительные впечатления не всегда гарантируют полную достоверность. На его основе формируется иллюзия истинности воспринимаемой информации, хотя еще Ф. Бэкон указывал на потенциальные источники искажения. Эта информация общеизвестна, ей посвящена обширная литература, где обсуждаются практические и психологические аспекты восприятия параметров материального мира и их влияние на характер освоения пространства и поведение человека в освоенном мире.

К. А. Гельвеций писал: «Всякий народ имеет свой особенный способ видеть и чувствовать, который образует его характер, и у всех народов характер этот изменяется либо внезапно, либо постепенно, в зависимости от внезапных или незаметных изменений, происшедших в форме их правления и, следовательно, в общественном воспитании» [3; с. 182]. В последние десятилетия на эту

тему написаны сотни книг и статей, которые нет возможности представить в нашей работе, иначе она превратилась бы в многостраничную монографию.

А. Шопенгауэр в качестве ключевых категорий освоения мира полагал *представление* (опирающееся на зрительное восприятие, память и воображение) и *волю* (энергию мобилизации и управления сознательной деятельностью) [16; с. 18–349].

Сравнение Европы и России в числе первых предпринял Ш. Л. Монтескье в «Духе законов», ссылаясь на роль ландшафта. Эти идеи развил немецкий философ В. Шубарт. Он сравнивал менталитеты европейцев с восточными (русскими) представлениями, охарактеризовав преимущества славянского менталитета. «*Дух ландшафта обусловливает различия в пространстве, дух эпохи – различия во времени*. Если бы не было (расообразующего) духа ландшафта, то люди одной и той же эпохи были бы везде одинаковы в своих основополагающих духовных качествах. Если бы не было (расоизменяющего) духа времени, то люди одной территории были бы в сути своей всегда похожими» [17; с. 17]. Под влиянием мифологического осмысления осваиваемой территории формируется соответствующая «картина мира»: «...Англичанин смотрит на мир как на фабрику, француз как на салон, немец как на казарму, русский как на храм. Англичанин жаждет добычи, француз – славы, немец – власти, русский – жертвы. Англичанин ждет от ближнего выгоды, француз стремится вызвать у него симпатию, немец хочет им командовать, и только русский не хочет ничего. Он не пытается превратить ближнего в орудие. В этом суть русской идеи братства» [17; с. 308]. В России о. Павел Флоренский сопоставлял культуру Запада как основанную на зрении и культуру Востока с ведущей ролью слухового восприятия. Современный американский философ Р. Нейсбит также представил сопоставительные характеристики менталитета типичных представителей Запада и Востока [7].

В последние годы возникла мода на осмысление визуальности в России и Европе. При этом заметна недооценка роли мифологических предпосылок формирования рецептивных доминант. Исследованиями визуальной антропологии и визуальных аспектов культуры сегодня занимаются социологи Центра исследования социальной политики и гендерных исследований (Москва), Санкт-Петербургского университета (Санкт-Петербург), Удмуртского университета (Ижевск) и многих других российских и зарубежных научных центров, библиография опубликованных работ насчитывает не менее ста названий. Нет возможности в небольшой статье рассказать обо всех проблемах этих поисков. Целью нашей работы является осмысление мифологических источников и роли зрительного восприятия в познавательной и мыслительной деятельности, позитивные и негативные последствия господствующего положения зрительной (визуальной) культуры в европейском сознании. Эта роль будет лучше выявлена при сравнении европейских методов познания и когнитивных традиций с другими культурами (Дальнего и Ближнего Востока и Африки).

Результаты исследования и их обоснование

Зрение является важнейшим условием опыта причинности. Специфика зрительного восприятия определяется тем, что оно отделяет, противопоставляет зрителя (субъекта) и объект, что в числе первых осмыслил Рене Декарт. Оно позволяет познавать, различать, измерять, сравнивать, оценивать, классифицировать познаваемые объекты и их взаимодействия. Без зрения практически невозможно полноценное развитие научного исследования, ученый становится беспомощным. То же самое можно сказать и для других сфер человеческой практики. Человек, лишенный зрения, может, конечно, активизировать, обострить работу оставшихся рецепторов, но полноценной замены достичь не сможет.

Зрительное восприятие противопоставляет человека-субъекта и мир-объект. И даже при описании и осмыслении своего сознания мы постоянно используем метафоры из опыта зрительного восприятия: мировоззрение, очевидность, наглядность, образ, картина мира, созерцание.

Такая роль зрительного восприятия способна привести к его абсолютизации и «диктатуре», что и произошло по ряду причин в европейском сознании.

Важнейшим условием зрительного восприятия объектов является свет. «И сказал Бог: да будет свет. И стал свет. И увидел Бог свет, что он хорош, и отделил Бог свет от тьмы» (Быт. 1; 3–4). В дневное время освещенность достаточна для зрительного восприятия и практической деятельности, обеспечения безопасности и целенаправленной деятельности по удовлетворению основных жизненных потребностей. Но «дневное сознание», опирающееся на господство зрения, уступает первенство слуховому лишь в ночное время. Конечно, искусственное освещение помогает в некоторой степени возместить трудности, но обеспечить адекватную эффективность с его помощью удается не полностью.

Оценивая истоки и эволюцию «зрительности», можно указать на такие особенности: поляризация

«дневного» и «ночного» сознания в первобытном освоении мира; осваивая мир, мы начинаем с пространственной ориентации по четырем сторонам и по вертикали (верх – низ). При освоении пространства мы должны выделять ряд структурных аспектов, связанных с потребностями безопасности и другими жизненными потребностями: 1) типы пространств (точка, линия, поверхность, объем); 2) организация пространства (центр и периферия, открытое и закрытое); 3) пространственная соотнесенность объектов (близко/далеко, справа/слева, верх/низ); 4) направления, ориентации, координаты; 5) меры длины, расстояний, поверхностей, объема; 6) характер восприятия пространства (вид, аспект, угол или точка зрения, подход).

Еще одна важная пространственная модель – спираль. Спиральность в мифологическом сознании является наглядным выражением связи с иными пространственными измерениями (для зрения спираль представлена в двух измерениях, но для шамана она позволяет реализовать энергоинформационный выход – предлагает виртуальное третье). Затем идет ценностная ориентация – оппозиция «своей» и «чужой» осваиваемой территории; на этой основе формируется «сакральная география», роль сельскохозяйственной и сакральной геометрии и контроля пространства в Древнем Египте после разливов Нила; картография, геометрия, письменность (рисунок, иероглиф, буква); мореплавание в Древнем мире (важность зрения для ориентировки корабля в море) [6].

Устный формат коммуникации у кочевников тяготеет к смысловой динамике и вариативности с сохранением ядра, чему способствуют условные «границы» территории обитания, устные договоры, этническое разнообразие, традиционное общество. Наука (в рационалистическом смысле) в этих условиях развивается медленно, предпочтение отдается «древности», проверенным формам практического опыта. Другое дело – письменная культура оседлых земледельцев, которая тяготеет к статике, конкретности, но способствует развитию естественных наук. Эта культура связана с охраняемыми границами государства, опирающегося на письменные договоры, что ведет к национальному нивелированию и стандартизации, формированию модернизированного общества, развитию технического прогресса. Существенную роль играют зрелищные формы: обряды, театральные представления, праздники, фокусники, иллюзион, кинематограф, телевидение.

Хореографам хорошо известна разница между пляской и танцем: танец – это организованные хореографом и традицией телесные движения одного или нескольких танцоров, сопровождаемые символическими жестами и позами, важную организующую функцию выполняет музыка и ритм, существенное значение имеет при этом образно-идейная сторона танца, связанная с праздничным событием, которому посвящен танец. Существенна здесь роль зрителей, для которых выполняется представление, их эмоциональная поддержка. Принципиально иное значение и характер имеет пляска – это эмоциональное самопрограммирование и самовоспитание в духе важнейших мифологических ценностей, утверждение надежды на благополучие рода и племени и выражение единства и преданности духовному Творцу и покровителю рода (племени). Пляска не рассчитана на зрителей, ее не *рассматривают*, в ней участвуют все («свои»). Элементы «зрительности» в африканском сознании имеют второстепенную роль: маски, татуировка и подражание телодвижениям духа-тотема с целью слиться с ним для энергетической (волевой), телесно-двигательной, звукоритмической самомобилизации и самоорганизации эмоционального состояния, самовнушения, при этом важны ритм и темп как формы времени. Могут возразить, что импровизация в африканских плясовых обрядах, как правило, подчиняется какому-либо сюжетному поводу: подготовка к охоте или боевым действиям при угрозе нападения врага, рассказ об успешной охоте и поучительно-воспитательная демонстрация для молодого поколения героических подвигов, сексуально-эротическое привлечение внимания к себе представителей другого пола. Но это не отменяет импровизационности и демонстрации своих телесно-ритмических способностей. Позднее расцвет импровизации связан с джазовой музыкой как формой переживания времени у афроамериканцев.

Одним из важных дополнительных зрительно воспринимаемых феноменов африканской культуры является маска. По способу надевания различаются несколько видов масок: наголовники; маски-шлемы; маски, надеваемые на лицо; маски, укрепленные на палке, которую держат перед лицом. Существуют маски антропоморфные, зооморфные и фантастические. Маски различаются также по характеру – конвенциональные (основанные на этикете, обычае), реактивные (в ответ на маску собеседника), ситуативные (соответствующие церемониалу, обряду) и маски скрытности.

Конечно, на вопрос «Почему в Африке маски имеют такое распространение?» легче всего ответить, что они использовались в обрядах, где нужно было изображать различных тотемных богов и духов-стихий. Но такая же потребность есть и в обрядовой культуре других народов, и все же нигде маски не имеют такого употребления и в количественном, и в качественном отношении, как в Африке.

Это объясняется, вероятно, живостью эмоциональной выразительности лица африканца, его открытостью и непосредственностью, которым в обряде была противопоставлена маска как символ скрытности и угрозы. Маска препятствует «освоению» эмоций лица, скрытого за нею.

Надевая маску, человек не становился «похожим» на кого-то и не «играл» его роль, он «становился» им – тем персонажем, чью маску он надевал. Существуют легенды об огромном энергетическом (негативном) потенциале этих масок, которые могут навредить случайному любопытному. Хотя маска в музее в значительной мере утрачивает свой потенциал, она не предназначена для внимательного и близкого рассматривания, ее место в движении обряда, в танце при неверных отблесках костра и луны.

Итак, в отличие от текучей мимики лица человека, особенность маски – в неподвижности. У некоторых народов считается неприличным выражать в мимике свои эмоции, на лице должна быть спокойная и бесстрастная «маска». Маска многое выражает, но еще больше скрывает. Она препятствует установлению доверительных контактов между людьми, потому что суть маски в ее двойственности, в напряженности между неподвижностью внешнего «лица» и тайной, которая за ним скрыта, и которая может нести угрозу. Маска стоит «между» скрытой за ней опасностью и зрителем, поэтому, если с ней обращаться правильно, то она может защитить от опасностей. Но она же является аккумулятором опасности [9; с. 127–128].

В отличие от африканской культуры в Индии издавна доминирующее положение приобрела танцевальная традиция. Однако необходимо сделать существенные уточнения. Танец как зрелище – это более поздняя форма культуры. Изначально телодвижения под ритм древних музыкальных инструментов (бубнов, барабанов, дудок) имели обрядовую, магическую функцию, переводили исполнителя в измененное состояние сознания, создавали мистический экстаз и соединяли дух шамана (жреца) со священным Абсолютом, Атманом. При этом телодвижения шаманов могли восприниматься зрителями, но это было вовсе не обязательным, а нередко и недопустимым. Он во время исполнения обряда «отождествлялся» с божеством (тотемом) [10; с. 14].

Древний трактат Бхараты «Натьяшастра» содержит описание основных стилевых форм: «нритта» («чистый танец» с жестами рук, сохраняющий некоторую связь с пляской), «нритья» (танец с сюжетной основой) и «натья» – театрализованное представление с танцами. Здесь присутствует установка на зрелище, привязанное к праздничным поводам. Об это писал Ф. Ницше: «Как только люди научились понимать друг друга с помощью жестов, в свою очередь появилась символика жеста: иными словами, люди сумели договориться о языке ударений – сперва звук и жест (который он символически замещал) производились одновременно, а потом остался только звук. – Вероятно, в древности в этом смысле часто делалось то же самое, что происходит нынче перед нашими глазами и ушами в развитии музыки, главным образом драматической: если изначально музыка без интерпретирующего ее танца (жестикуляции) – просто шум…» [8; с. 162]. Существенную роль при этом играет эротизм телодвижений, поз, жестов и мимики.

Время воспринимается (ощущается, слышится, чувствуется) через ритм (звуковой, тактильный, двигательный) пляски и танца. Танец воплощает в себе гармонию пространства и времени, движения и ритма. Это сто лет назад понял Г. Гурджиев и попытался выразить в ритмических танцах. Зрительно воспринимать время как ритм изменений труднее, поэтому европейцы (в силу доминирования зрительности в менталитете) придумали часы – сначала солнечные, затем водяные и, наконец, механические со стрелками, движущимися по циферблату. Так, в основу египетского солнечного календаря, пришедшего после лунного (не вместо, а в дополнение) были положены числа 5, 12, 30, 60, 360. Это опиралось, во-первых, на астрономические данные. Было замечено, что в Солнечной системе Юпитер имел 12-летний цикл, Сатурн – 30-летний, Солнце – 60-летний. Полагая, что орбита каждой планеты имеет форму правильного круга, жрецы разделили его на 360 частей-градусов, двенадцать знаков Зодиакального круга, между которыми 30 градусов. Каждый день календаря соответствует одному градусу, каждая половина суток делится на двенадцать часов, каждый час – на 60 минут, минута – на 60 секунд. Во-вторых, увязывали эту информацию с правильным двенадцатигранником додекаэдром (считавшимся основой божественной гармонии). У этой фигуры 12 граней пятиугольников, 30 ребер и 60 плоских углов. Так возникла египетская система измерения времени: 12 месяцев по 30 дней и еще пять дополнительных праздничных дней.

При осмыслении темпоральных явлений важно исключить *диктат зрительного восприятия*, отбросить все попытки подставить под опыт восприятия времени любые пространственные модели и метафоры, которые услужливо «подставляет» нам привычка к зрительному восприятию феноменов реальности как движения в пространстве.

В Индии и Китае сформировалась духовная практика постижения глубин самосознания. В индийской культуре складывается и достигает необыкновенных результатов медитативная практика на основе торможения внешней зрительности и погружения в информационное поле Космоса. Важную роль играет категория «майя» («иллюзия»), т. е. внешний, зрительно воспринимаемый мир – это иллюзия, подлинная реальность – это мир духовный, мир сознания, который аналогичен музыке.

Специфика «зрительности» в китайском менталитете (медитация для внутреннего «созерцания» как антипод внешней зрительности) – «закольцованность» во времени. На Востоке «созерцание» – это не *рассматривание* объекта глазами, а мысленное воображаемое представление образа («визуализация»). «Пустоту» Дао не увидеть обычным зрением, разве что «третьим глазом», духовным «созерцанием». Разумеется, пространственность является достаточно важной частью китайского менталитета, что иллюстрирует теория фэншуй, но при этом зрительной восприятие имеет подчиненную роль, главное – смысловая и духовно-энергетическая ценность элементов ландшафта. Как писал Линь Юйтан, «китайская мысль всегда остается на периферии видимого мира, и именно это помогает осмыслению действительности, в основе которого лежит опыт и мудрость» [4; с. 90]. И далее: «После детального обсуждения особенностей китайского мышления понятно, почему у китайцев не развиты естественные науки. Греки создали базу для естественных наук, потому что их мышление в основном аналитично, и это подтверждается тем, что идеи Аристотеля удивительно созвучны нашему времени. Египтяне развивали геометрию и астрономию – науки, которые тоже требуют аналитического образа мышления. Индийцы изобрели грамматику для своего языка. Китайцы же, несмотря на врожденную мудрость, не сумели создать собственную научную грамматику, а их познания в математике и астрономии в основном получены извне» [4; с. 91–92].

На Востоке обучение учеников в большинстве случаев имеет индивидуальный характер (в отличие от группового учебного процесса на Западе, при котором акцент делается на абстрактные категории и логический анализ). При этом на Востоке учитель не столько словами объясняет существо своего опыта, сколько показывает, опираясь, конечно на зрительное восприятие и мысленное уяснение способов и целей духовного и физического достижения результата, требуя подражания действию. Это связано с тем, что значительная часть *опыта* словами не выразима, о чем есть знаменитая даосская формула «Кто знает – не говорит, кто говорит – не знает». Налицо гармоничное сочетание зрительного, слухового и телесного опыта.

В медитативной практике Индии и Китая используются технологии как фонетические (произнесение мантр), так зрительной «визуализации». Существо методики заключается в том, что из памяти извлекается зрительный образ желаемого объекта и медитирующий сосредоточивает свое внимание на нем. «Воображение – это способность создать идею, ментальный образ или ощущение чего-либо. В творческой визуализации с помощью воображения вы создаете отчетливый образ, идею или чувство того, что вы хотите проявить. Затем вы регулярно сосредоточиваетесь на этой идее, чувстве или образе, сообщая ему позитивную энергию до тех пор, пока он не станет объективной реальностью...» [2; с. 22]. Целью концентрации является предельно ясное и усиленное эмоциональной (психической, духовной) энергией представление, посредством которого предпринимается попытка перестроить сознание для эффективного преодоления препятствий на пути к цели с использованием самовнушения. Зрительная память подключается к эмоционально-волевой, психической энергии, организующей деятельность по достижению цели любыми доступными средствами.

В японской культуре визуальное восприятие в минимальной степени связано с задачами практического переустройства природного мира. Созерцание естественной красоты и гармонии является основой «исконной просветленности» [11; с. 7], показывает уроки «ваби-саби» («красоты простоты»). Это направлено на преображение своего менталитета и духовной культуры. Гармония души и тела, человека и окружающего пространства, искусственного и естественного – главная цель искусства фэншуй.

Со зрительностью связана эротика (опирающаяся на зрение, тактильность, обоняние, слух, вкусовые ощущения), преимущественно это касается женского эротизма. Показательно подавление «зрительности» в арабском менталитете, где утверждается приоритет внутренней «чистоты» перед внешней (не случаен контроль над зрительной эротикой в исламе: паранджа, хиджаб); в суфизме – большое значение придается абстрактности, метафоричности, музыке и звучанию. Коран — это то, что читают вслух, письменный текст является лишь подспорьем для звукового воспроизведения нараспев. Это в немалой степени культура фоноцентризма, в отличие от логоцентризма европейской культуры. Исламская культура «тормозила» визуальность, которая допускалась лишь в архитектуре, орнаменте, каллиграфии.

Личная, индивидуальная воля для европейца является ведущим мотиватором поведения, для китайца и японца аналогичную роль играют долг и обязательства перед семьей и государством. В человека заложен инстинкт свободы, но далеко не все способны этой свободой пользоваться, потому что она сопровождается двумя крайностями: 1) чрезмерная свобода чревата анархией и разрушительностью; 2) осознание этой опасности приводит к страху перед свободой и подчинению стандартным программам самореализации. Такие программы навязываются государством и собственниками средств массовой информации через наглядные образцы посредством зрительных механизмов (обряды, театр, кино, телевидение, интернет). Сегодня видеоинформация через кино, телевидение, сетевые Интернет-каналы навязывается зрителям и пользователям «*правильная*» картина мира, хотя нередко это фальшивые «фейки», отражающие сиюминутные политические цели. Обсуждению такого зрительного насилия и манипулирования посвящены статьи сборника, опубликованного в Литве [1].

Возникновение театра в Греции, как известно, было связано с Дионисийским культом. Но если в древних обрядах не было зрителей, поскольку все были участниками праздника, то потом в обрядах активную роль стали играть лишь посвященные жрецы (акторы/актеры) и зрители. Слово «трагедия» обычно переводится как «козлиная песнь». Это объясняется тем, что во время празднеств, посвященных Дионису, надевались козлиные шкуры в подражание козлоногим сатирам и Силену, и изображалось их поведение, инсценировались сюжеты из мифа. Приносили в жертву козла. При этом исполнялись комические моменты, однако в этом культе были также элементы мрачные, трагические.

Древний человек, осваивающий мир, противопоставляет «свое» и «чужое», стремясь защитить «свое» от опасностей. Его деструктивность поначалу имеет характер «доброкачественной» защитной агрессивности. «Рептильный мозг» при столкновении с «чужим» должен принять решение – «бей» или «беги». Предпочтительнее все же запугать врага, а не убегать. При этом ему не обязательно уничтожать «чужое», разрушить или убить. Используются воинственные крики, «боевая» раскраска лица и татуировка. Но постепенно ситуация стала изменяться. Как подчеркивал Э. Фромм, «по мере цивилизационного прогресса степень деструктивности возрастает (а не наоборот)» [15; с. 23]. Связано это с тем, что человек единственный из приматов, который без биологических и экономических причин может мучить и убивать своих сородичей, получая при этом удовлетворение.

Античные художники стремились к «подражанию» («мимесису»), максимально точному изображению реального предмета на картине в соответствии с тем, что видят глаза. Казимир Малевич об этом писал: «Искусство натурализма есть идея дикаря – стремление к передаче видимого, но не создание новой формы. Искусство как умение передать видимое на холсте считалось за творчество. …Между искусством творить и искусством повторить – большая разница. Нужно придать формам жизнь и право на индивидуальное существование. Повторить ее (природу. – *В. П.*) есть воровство, и повторяющий ее есть ворующий; ничтожество, которое не может дать, а любит взять и выдать за свое» [5; с. 8–10].

После появления киноискусства были обнаружены не только его развлекательные ресурсы, но эффективные возможности воспитания в общественном сознании как позитивных, так и негативных качеств, которые Э. Фромм обозначил как «биофилия» и «некрофилия». При этом заметили, что представленные на экране разрушительные события вызывают существенно больший интерес (нежели благополучная жизнь героев картины), на котором создатели киноиндустрии стали зарабатывать бóльшие доходы, вот почему начали сознательно воспитывать некрофильский потенциал зрителей. Если ковбой, выхватив кольт, стрелял в противника, и тот падал, то такое событие не впечатляло. Но если его разрывало на части, подбрасывало вверх, если машины при столкновении разбивались вдребезги, а взорванное здание превращалось в клубы огня, дыма и осколков – такое зрелище вызывало все более возрастающий интерес и эмоции катарсиса. Таким путем видеовосприятие воспитывало некрофильские вкусы публики.

Конечно, могут возразить, что и музыка также обладает возможностью провоцировать и подогревать деструктивность, как это успешно демонстрируют музыканты группы AC/DC, собирающие в Европе огромные аудитории молодых людей, которые наполняются эмоциями озлобленности и ненависти. И все же музыка уступает видеовосприятию по своей эффективности для целей пропаганды насилия и некрофилии. Музыка в значительно бóльшей степени подчинена задачам гармонизации сознания, преодолению эмоциональных проблем.

С другой стороны, существует связь зрительности, наглядности и рационально-логического, дискретного мышления. Механизм зрительного восприятия строится на расчленении видимой картинки на отдельные участки, вызывающие повышенный интерес. Затем другие участки воспринимают в

порядке очередности. Здесь можно обнаружить истоки анализа, лежащего в основе рационализма. При этом нужно учесть, что анализировать движущийся объект невозможно, предварительно его нужно остановить (хотя бы на мгновенье), сделать неподвижным, стабильным. Нестабильные явления оказываются вне сферы интересов рационалиста. И, наконец, важная основа рационализма – стремление к однозначности – связана с особенностями нервной системы, в которой по нервному каналу два сигнала одновременно пройти не могут, они друг другу будут мешать. Поэтому удобнее иметь дело с чем-то одним, с одной стороной объекта, затем – с другой и т. д.

Следствием различия доминантности в менталитете и мировосприятии, как справедливо пишет Р. Нейсбит, стало то, что «у западного индивида силен интерес к систематизации, что помогает ему выяснить, какой закон будет действовать применительно к данному объекту, а в решении задач он предпочитает использовать формальную логику. Восточные азиаты, наоборот, рассматривают предметы в более широком контексте. Для азиата мир гораздо сложнее, а понимание явлений требует учета множества факторов с нелинейными межфакторными взаимодействиями. Формальная логика почти не применяется им для решения проблем. Более того, приверженца логики он склонен считать незрелым» [7; с. 18].

Значение зрения в христианстве связано с ролью света, ибо «Бог есть Свет» (1 Ин., I, 5). По словам П. А. Флоренского, «Свет есть то, что дается в невидимом предмете веры созерцанию веры как видимое» [14; с. 210]. Сопоставляя Восток и Запад, он отмечал, что различие связано «…с устроением души народной. Существенно иное оно и тут и там, и чуждость западной души для нас чувствуется, ощущается, не может быть объяснена как следует. Они, западные люди, – плоть. И все, то у них, – плоть и от плоти. Отсюда – рационализм, механицизм, сенсуализм, техника…» [14; с. 320]. Для Запада важна «философия пространства», для Востока – «философия времени (вечности)». Отсюда у европейцев приоритетное значение имеет интерес к количеству (а не к качеству), внешности, показному благополучию.

Надо отдать должное замечательным попыткам осмыслить звуковую гармонию Космоса, начатую Пифагором, и благодаря Северину Боэцию элементы гармоники были введены в учебную программу средневековой школы. Однако звуковой мир был оттеснен на задний план восприятия реальности, а зрение начали воспринимать как «очевидность» и исчерпывающее основание достоверности.

Христианская герменевтика рекомендовала при изучении Священного писания не ограничиваться буквальным значением, а искать подтексты и скрытые смыслы. Поэтому, как отмечал А. Н. Уайтхед, в Средние века «архитектура была символической, церемониал был символическим, геральдика была символической. С Реформацией наступила реакция. Человек пытается освободиться от символов как “неосновательных вещей, напрасно придуманных” и концентрируется на своем прямом понимании первичных фактов» [13; с. 6]. Вероятно, на это повлияло возникновение книгопечатания и, по выражению Ж. Ж. Руссо, «анализ слова в алфавите». Но более существенным являлся курс на *практичность,* который стал доминантой буржуазной эпохи.

Зрение формирует привычку к экстравертности, на Востоке бóльшее значение имеет интровертность, опирающаяся на слух, развивается медитативность, чувство совести. Как отмечал В. Шубарт, для европейца изначальным инстинктом являлся *страх,* для русского – *доверие*. Для преодоления страха необходимы, гарантии безопасности и перестраховка. Здесь играет решающую роль зрение, и как следствие – рациональное планирование будущего. «Культуры, основанные на изначальном доверии, пренебрегают принципом причинности, который столь характерен и необходим на Западе. Это принцип страха. Его назначение – лишить будущее ужаса неизвестности» [17; с. 102].

Развитие промышленности потребовало от науки выработать более точные критерии достоверного знания. Было обнаружено, что зрительные иллюзии способны вводить в заблуждение и диктат зрительности чреват одномерностью, поверхностным пониманием окружающего мира. Об этом писал А. Н. Уайтхед: «…Видимость оказывается чрезвычайно упрощенным выражением реальности» [12; с. 615]. Вот почему в XVII–XVIII веках в европейской философии большое внимание было сосредоточено на проблемы гносеологии.

В советское время коммунистическая партия большое значение придавала агитации и пропаганде. Агитацией называли прямое эмоциональное заражение с целью побудить зрителей (наглядная агитация) или слушателей (во время собраний) к желательным действиям. Слово «пропаганда» в западном сознании имеет такое значение – «распространение заведомо ложной информации». В современном русском языке пропагандой называют распространение любой информации, например, научно-популярных знаний, хотя при этом могли сообщаться также программы, связанные с интересами партии.

Именно наглядные, зрительно воспринимаемые способы программирования сознания сегодня наиболее эффективно используются для создания ложных картин мира и манипулирования сознанием масс (зрителей) в современной информационной войне западных средств массовой информации с Россией.

Заключение

Зрение – самый мощный, сформировавшийся в современном европейском сознании механизм манипулирования человеком, навязывания ему «картины мира», формирование убеждений и ценностных ориентаций (как верных, так и иллюзорных). Хотя звук также может выполнять те же задачи, но эффективность музыки существенно меньше; впрочем, и обоняние используют сегодня менеджеры в супермаркетах в этих же целях, провоцируя желание у посетителей покупать и тратить деньги.

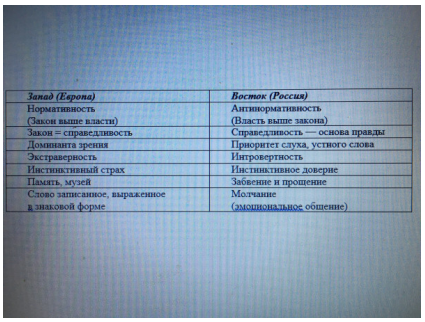
Сравнивая доминанты менталитетов Запада и Востока, можно представить их в таблице 1.

Таблица 1

• *Запад (Греция)*	• *Восток (Китай)*
• Доминанта зрительности	• Синкретизм слуха и зрения
• Противопоставление телесного и духовного, человека и природы	• Сопереживание единства • и гармонии с природой
• Личная воля как мотиватор поведения	• Долг и обязательства перед семьей и государством
• Статичность, прямолинейность и неизменность	• Перемены, цикличность
• Абстрактное, теоретическое • мышление	• Конкретно-образное • и практическое мышление
• Логика и детерминизм	• Гадательные практики
• Физическая энергия	• Духовная энергия
• Стремление к новизне	• Почитание древности
• Рациональная однозначность	• Иррациональная многозначность

Принципиальная разница в визуальной культуре Востока и Запада заключается в различном понимании ее роли в сознании и менталитете. На Востоке эта роль строится на принципе ненасилия и эстетического отношения, наслаждения созерцанием прекрасного, гармонии и единства разнообразия. В отличие от этого на Западе визуальная культура реализует задачи насильственного программирования, подчинения диктату зрительности и организации, преобразования пространства. Это проявляется в различной роли важнейших ценностей в миропонимании (таблица 2).

Таблица 2



Запад (Европа)	*Восток (Россия)*
Нормативность (Закон выше власти)	Антинормативность (Власть выше закона)
Закон = справедливость	Справедливость — основа правды
Доминанта зрения	Приоритет слуха, устного слова
Экстравертность	Интровертность
Инстинктивный страх	Инстинктивное доверие
Память, музей	Забвение и прощение
Слово записанное, выраженное в знаковой форме	Молчание (эмоциональное общение)

Осмысление мира в разных культурах подчинялась задачам обнаружения базовых принципов гармонизации бытия, при этом сложились такие традиционные программы: 1) в Европе – логоцентризм, доминирование зрительно воспринимаемых и логически понимаемых дискретных форм движения в геометрически организованном сакральном пространстве; 2) в Африке – ритмоцентризм, гармонизация времени и пространства посредством выразительных телодвижений в мифологическом обряде; 3) на Ближнем Востоке – гармонизация мира посредством подчинения воле высшего духовного Абсолюта (Аллаха), проявляющей себя через душу человека; 4) на Дальнем Востоке – гармонизация слуховой, зрительной, телесно-двигательной и медитативной форм восприятия и осмысления объективной и субъективной реальности на основе подчинения природе («дао»).

«Диктатура зрительности» (или визуальности) противоречивым образом влияет на менталитет и сознание европейцев. С одной стороны, она содействует развитию рационально-логического мышления, конструкторской мысли в сфере технического творчества. Визуальная культура на основе зрительного восприятия привела к расцвету письменности, изобразительного искусства, фотографии, кинематографа, телевидения. С другой – визуальность тормозит мышление, воображение, навязывает упрощенные стереотипы, притупляет восприятие, мировоззрение становится поверхностным, одномерным, возникает иллюзия полной достоверности и истинности картины мира.

Рационализм есть, по существу, лишь стремление к четкой однозначности употребляемых терминов, есть мечта о том, чтобы каждое слово обозначало единственное, определенное значение, связанное с каким-либо смыслом. В этом плане математика близка к воплощению такой мечты, но для философии это стало фактически недостижимой иллюзией, поскольку достичь такой однозначности практически невозможно, что связано с влиянием языка обыденного общения с его многозначностью, а также различием точек зрения.

Последствиями «диктатуры зрительности» стали: рационализм, формализм, механицизм, избыточное доверие логике и недооценка эмоциональности (иррациональности), снижение эмоциональной культуры, культ телесности и вещизм, технократизм, стандартизация и уравнительность, страх перед необычностью и неизвестностью, очевидность как критерий истинности, недоверчивость и контроль, критицизм и сомнения, привычка поверхностного и одностороннего восприятия реальности, преувеличение роли причинности при осмыслении событий.

Наша критика «диктатуры зрительности» не направлена на необходимость погружения человечества в «ночное сознание». Мы преследуем цель лишь указать на некоторые негативные последствия *чрезмерной* увлеченности визуальностью в Европейской культуре и в России, которая наблюдается в европейской культурной традиции.

Список литературы

1. Визуальное (как) насилие. Сборник научных трудов / отв. ред. А. Р. Усманова. Вильнюс: ЕГУ, 2007. 380 с.

2. Гавэйн Ш. Творческая визуализация: Исполнение желаний с помощью силы твоего воображения / Ш. Гавэйн. М.: София, 2016. 224 с.

3. Гельвеций К. А. О человеке // Сочинения: В 2 т. М.: Мысль, 1974. Т. 2. С. 5 — 567.

4. Линь Юйтан. Китайцы. Моя страна и мой народ / Линь Юйтан. М.: Восточная литература, 2001. 335 с.

5. Малевич К. Черный квадрат: сборник / К. С. Малевич. М.-Берлин: Директ-Медиа, 2016. 256 с.

6. Неаполитанский С. М. Сакральная геометрия / С. М. Неаполитанский, С. А. Матвеев. СПб.: Изд-во Института метафизики, 2004. 632 с.

7. Нейсбит Р. География мысли / Р. Нейсбит. М.: Астрель, 2012. 285 с.

8. Ницше Ф. Человеческое, слишком человеческое / Ф. Ницше // Полное собрание сочинений: В 13 т. М.: Культурная революция, 2011. Т. 2. С. 11— 672.

9. Пивоев В. М. Культурология: Введение в историю и теорию культуры: учеб. пособие. Изд. 3-е, перер. и доп. / В. М. Пивоев. М.: Кнорус, 2014. 526 с.

10. Раокриом (Мехеда И. В.). Магия танца в теории и практике. Практика высвобождения негативных энергий / И. В. Мехеда. М.: Велигор, 2018. 246 с.

11. Трубникова Н. Традиция исконной просветленности в японской философии / Н. Н. Трубникова. М.: РОССПЭН, 2010. 414 с.

12. Уайтхед А. Н. Избранные работы по философии / А. Н. Уайтхед. М.: Прогресс, 1990. 720 с.

13. Уайтхед А. Н. Символизм, его смысл и воздействие / А. Н. Уайтхед. Томск: Водолей, 1999. 64 с.

14. Флоренский П. А. Собрание сочинений. Философия культа (Опыт православной антроподицеи) / П. А. Флоренский. М.: Мысль, 2004. — 685 с.

15. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности / Э. Фромм. М.: Республика, 1994. 447 с.

16. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление // Собрание сочинений: В 6 т. 2-е изд., исп. М.: Республика; Дмитрий Сечин, 2011. Т. 1. С. 18—349.

17. Шубарт В. Европа и душа Востока / В. Шубарт. М.: Русская идея, 2000. 446 с.

References:

1. Vizualnoye (kak) nasiliye. Collection of scientific papers. / ed. in chief A.R. Usmanova. Vilnius: EGU, 2007. 380 p. (In Russian). [Visual (as) Violense / Ed. A. Ousmanova]

2. Gaveyn Sh. Tvorcheskaya vizualizatsiya: Ispolneniye zhelaniy s pomoschyu silyu tvoyego voobrazheniya / Sh. Gaveyn. M.: Sofia, 2016. 224 p. (In Russian). [Gaveyn Sh. Creative Visualization]

3. Gelvetsiy K. A. O cheloveke // Writings: in 2 vol. M.: Mysl, 1974. Vol. 2. P. 5 567. (In Russian).

4. Lin Yuytan. Kitaytsy. Moya strana i moy narod / Lin Yuytan. M: Vostochnaya literatura, 2010. 335 p. (In Russian).

5. Malevich K. S. Cherny kvadrat: sbornik / K. S. Malevich. M.-Berlin: Direkt-Media, 2016. 256 p. (In Russian).

6. Neapolitanskiy S. M. Sakralnaya geometriya / S.M. Neapolitanskiy, S.A. Matveev. Spb.: Publishing house of the Institute of metaphysics, 2004. 632 p. (In Russian).

7. Nisbitt R. Geographiya myusli / R. Neisbit. M.: Astrel, 2012. 285 p. (In Russian). [Nisbett R. Thegeography of thought]

8. Nietzsche F. Chelovecheskoe, slischkom chelovecheskoe / F. Nitsche // Polnoe cobranie cochineniy: V 13 t. M.: Kulturnaya revoluciya, 2011. T. 2. P. 11— 672. (In Russian). [Nietzsche F. Human, All Too Human]

9. Pivoyev V. M. Kulturologiya: Vvedeniye v istoriyu i teoriyu kultury: study guide. 3rd edition, revised and amended / V.M. Pivoyev. M.: Knorus, 2014. 526 p. (In Russian).

10. Raokriom (Mekheda I. V.). Magiya tantsa v teorii I praktike. Praktika vysvobozhdeniya negativnyh energy / I.V. Mekheda. M.: Veligor, 2018. 246 p. (In Russian).

11. Trubnikova N. Traditsiya iskonnoy prosvetlennosti v yaponskoy filosofii / N.N. Trubnikova. M.: ROSSPEN, 2010. 414 p. (In Russian).

12. Whitehead A. N. Izbrannuye raboty po filosofii / A.N. Waythed. M.: Progress, 1990. 720 p. (In Russian).

13. Whitehead A. N. Simvolizm, ego smysl i vozdeystviye / A.N. Waythed. Tomsk: Vodoley, 1999. 64 p. (In Russian). [Whitehead A. N. Symbolism. Its Meaning and Effect]

14. Florentskiy P. A. Collection of writings. Filosofiya kulta (Opyt pravoslavnoy antropoditsei) / P.A. Florentskiy. M.: Mysl, 2004. 685 p. (In Russian).

15. Fromm E. Anatomiya chelovecheskoy destruktivnosti / E. Fromm. M.: Respublika, 1994. 447 p. (In Russian). [Fromm E. The Anatomy of Human Destructiveness]

16. Shopenhauer A. Mir kak volya i predstavleniye // Collection of writings: in 6 vol. 2nd edition, revised. M.: Respublika, Dmitry Sechin, 2011. Vol. 1. P. 18-349. (In Russian). [Schopenhauer A. Die Welt als Wille und Vorstellung]

17. Shubart V. Evropa i dusha Vostoka / V. Shubart. M.: Russkaya ideya, 2000. 446 p. (In Russian). [Schubart W. Europa und die Seele des Ostens]

“DICTATORSHIP OF VISUALITY” IN EUROPEAN CONSCIOUSNESS

PIVOYEV Vasiliy

PHD in Philosophy,
Professor of the Department of General Law and Humanitarian Disciplines,
Northern Institute (Petrozavodsk Branch) of All-Russian State University of Justice (RPA of the Justice Ministry of Russia),
Petrozavodsk, Russian Federation, pivoev@mail.ru

Keywords:
visuality
visual culture
dictatorship
violence
harmonization

Summary:
The purpose of the paper is to analyze the role of visual perception in cognitive and mental activity, as well as the positive and negative consequences of the dominant position of visual culture in the European consciousness. This role is revealed through the comparison of the European means of perception and cognitive traditions with those of other cultures (namely, of the Far and Middle East and Africa).