Иконоборчество как идеологический феномен

Мащитько О. В.

Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск

В статье рассматривается иконоборчество как одна из идеологических характеристик современной культуры. Это предполагает рассмотрение трех этапов развития иконоборчества: религиозно-богословского (время распространение иконоборческой ереси), художественно-эстетического (формирование парадигмы модерна в культуре) и идеологического (впитавшего в себя смыслы двух предыдущих этапов). Идеологический этап развития иконоборчества связан с утверждением образа без сущности, имманентного без трансцендентного и онтологически базируется на девальвации последнего. Символ заменяется симулякром – образом без содержания, что является идеологической основой стирания различий в рамках становления глобальной культуры, постидеологического общества, предполагающего устранение дихотомии «своих» и «чужих», высокого и низкого, реального и виртуального, утверждения тождественности смысла всех культурных и религиозных символов.

Ключевые слова: иконоборчество, иконичность, символ, симулякр, постмодерн, модерн, идеология потребления.

(Искусство и культура. – 2017. – № 3 (27). – С. 43–42)

Iconoclasm as an Ideological Phenomenon

Mashchytska O. V.

Educational Establishment «Belarusian State University of Culture and Arts», Minsk

Iconoclasm is considered in the article as one of the ideological characteristics of the contemporary culture. Three stages of iconoclasm development are studied: the theological (the time of the spread of iconoclasm heresy), the aesthetic (shaping the Modern paradigm in culture) and the ideological (which incorporated the senses of the two previous stages). The ideological stage of iconoclasm development is connected with the assertion of the image without essence, the immanent without the transcendent; and is ontologically based on the devaluation of the latter. The symbol is replaced by "simulacrum", the image without the content, which is an ideological basis for erasing the differences within the framework of assertion of global culture, post-ideological society, which means rejection of the dichotomy of "the own" and "the alien", "the high" and "the low", "the real" and "the virtual", assertion of the identity of all cultural and religious symbols

Key words: iconoclasm, iconicity, symbol, simulacrum, Postmodern, Modern, consumer ideology.

(Art and Cultur. – 2017. – № 3 (27). – P. 43–42)

Иконоборчество может исследоваться с точки зрения различных дискурсов: богословского, социально-политического, культурно-эстетического. В исследовательской литературе приоритет отдается рассмотрению богословских аспектов спора иконоборцев и иконопочитателей, а также его политических, социальных или экономических предпосылок. Между тем уже на раннем этапе развития иконоборческого движения стало очевидным, что спор о почитании икон имеет тенденцию к выходу за богословские и догматические рамки и затрагивает фундаментальные мировоззренческие вопросы. В данной статье иконоборчество мы будем рассматривать в широком смысле – как отрицание связи сущности и явления, сакрального и профанного, трансцендентного и имманентного, чувственного и умопостигаемого.

Цель статьи – определение идеологического смысла иконоборчества в современной культуре и выявление его связи с богословским и эстетическим аспектами.

Религиозно-богословский этап развития иконоборчества. В зависимости от того, с позиции какого дискурса мы будем рассматривать иконоборчество, в его развитии можно выделить три

содержательных этапа. Мы назовем их религиозно-богословским, художественно-эстетическим и идеологическим.

Религиозно-богословский этап связан, в первую очередь, со временем распространения иконоборческой ереси (Византия VIII–IX вв.), а также исторически более поздних ее аналогов – альбигойской ереси, протестантского учения, католического взгляда на икону как несущую исключительно дидактическую, моралистическую, анамнетическую функции, а также современных арт-форм «творческого» самовыражения, предполагающих манипуляции кощунственного характера с использованием христианской символики. Уже на данном этапе обозначился важнейший онтологический аспект спора иконоборцев и иконопочитателей: данная дискуссия затрагивает мировоззренческий вопрос о соотношении трансцендентного и имманентного, сущности и явления. И если иконоборческая ересь придерживается точки зрения об их принципиальной несовместимости, утверждает радикальную трансцендентность Бога (образ не связан с Первообразом), то иконопочитание мировоззренчески базируется на онтологии Присутствия, утверждает явление трансцендентного в иконе

Адрес для корреспонденции: e-mail: iashchik@tut.by – О. В. Мащитько

(икона как «видимое богословие», «окно» в иной мир, предельное воплощение смысла, содержащее максимум откровения), на чем базируется все православное учение о религиозной символической (символ содержит символизируемое). Богословие Присутствия – то, что отличает икону от картины на религиозный сюжет (П. Флоренский в этой связи говорит, что иконописец не сочиняет образ, а, напротив, с помощью красок «расчищает» записи духовной реальности). С иконопочитанием исторически связано формирование понятия иконичности в широком смысле слова – представления о таком соотношении между знаком и объектом, при котором знак указывает на смысл (Ч. С. Пирс и Дж. Хайман), а образ связан с Первообразом (христианский платонизм). Тогда как иконоборчество не склонно возводить образ к Первообразу, за что апологеты иконопочитания даже обвиняли иконоборцев в отрицании догмата о Боговоплощении. В искусствоведении с традицией иконопочитания связан иконологический (анагогический, возводящий) метод интерпретации произведений искусства, базирующийся на переходе от первичного (естественного) значения через вторичное (условное) к внутреннему содержанию, области символических значений культуры [1].

Художественно-эстетический этап развития иконоборчества. Второй этап развития иконоборчества – связан с формированием парадигмы модерна в культуре первой половины XX века. По выражению Х. Ортеги-и-Гассета, «пластические искусства нового стиля обнаружили искреннее отвращение к “живым” формам» [2], «в новом искусстве явно действует это странное иконоборческое сознание; его формулой может стать принятая манихейми заповедь Порфирия, которую так оспаривал св. Августин: “Omne corpus figiendum est”» [2].

На данном этапе отрицание связи образа с Первообразом дополняется принципом разрушения образа с целью достижения сущности. Не случайно К. Малевич называл «Черный квадрат» «иконой своего времени» (на выставке, где впервые экспонировалась картина, ей было отведено то место, которое обычно отводится иконе). Правильнее было бы назвать эту картину «антииконой»: «Это есть, если не религиозная, то во всяком случае мистериальная живопись, нечто иконографическое, хотя в совершенно особенном смысле <...>. Все эти лики живут, представляя собой нечто вроде чудотворных икон демонического характера, из них струится мистическая сила <...>. Это – духовность, но духовность вампира или демона: страсти, даже и самые низменные, взяты здесь в чисто духовной, бесплотной сущности, совлеченные телесности. Здесь проявлен особый, нечеловеческий способ восприятия плоти, дурной спиритуализм, презирающий и ненавидящий плоть, ее разлагающий, но в то же время вдохновляющий художника, который, по иронии вещей, говорит только в образах плоти и через плоть» [3]. В кинематографе такой своеобразной «антииконой» является кадр с разрезанием глаза из фильма Л. Бунюэля «Андалузский пес» (1929), являющийся символом отрицания созерцательной позиции как

таковой. Этот кадр даже трактуется как «метаиконоборческий жест», демонстрирующий упразднение созерцательности как таковой и предполагающий абсолютную пассивность зрителя (сведение созерцания к отражению) [4].

Иконопись и искусство модерна имеют ряд схожих признаков, которые объединяются принципом ухода от реальности (обратная перспектива, деформации, символичность цвета, «беспредметность»): «Супрематические работы Малевича ничего не изображают и не выражают, но созерцание их может привести подготовленного зрителя в медитативное состояние» [цит. по: 5, с. 115]. Однако если в иконе эти принципы служат цели своеобразной художественной аскезы – ухода от имманентного и достижению трансцендентного, то в модерне совершается только первая часть этого пути, а беспредметное «ничто» наделяется мистико-религиозным смыслом: «Для искусства XX века характерны универсальные идеи “Все” и “Ничто”, понимаемые не как бинарные оппозиции, но как “мерцание” обоих значений в одном произведении, что приводит к своеобразной апофатической религиозности» [6, с. 105]. Данный процесс завершается на третьем – современном – этапе развития иконоборчества.

Идеологический этап развития иконоборчества. Третий этап мы обозначили как идеологический. Это связано с тем, что иконоборчество становится языковым средством выражения идеологии постидеологического общества, становления глобальной культуры через стирание различий (утверждение тождественности смысла всех символов), унификацию (эксперименты по объединению и наложению символов разных эпох и культур, а также тезис о единстве всех религий), устранение дуализмов (трансцендентного и имманентного, высокого и низкого, реального и виртуального).

Идеологический этап развития иконоборчества впитал в себя религиозно-богословский и художественно-эстетический смыслы. От религиозного наследия отрицание взаимодействия трансцендентного и имманентного, в результате чего иконоборчество становится важнейшим средством постмодернистского монистического восприятия реальности. От эстетического этапа унаследовано недоверие к видимости. Но если в модерне видимость препятствует обнаружению сущности, то сегодня наличие сущности просто отрицается. В сочетании с принципом девальвации трансцендентного видимые образы становятся самодостаточными, существуют без какой-либо связи с сущностью предмета, прикрывают пустоту или рожают новую, виртуальную реальность, что отражается, например, в понятии симулякра. Его главное свойство – мнимое присутствие, когда внешние проявления предшествуют сущности. Таким образом, если на первом этапе развития иконоборчества оно отрицает связь трансцендентного и имманентного, образа и сущности, чувственного и умопостигаемого, на втором – отрицает имманентное с целью утверждения трансцендентного, образ – для утверждения сущности, то на новом этапе происходит девальвация трансцендентности, происходит утверждение образа без сущности.

Следовательно, в современном иконоборчестве мы можем выделить два содержательно взаимосвязанных между собой аспекта. Первый заключается в специфической трактовке исторически характерной для иконоборчества связи трансцендентного и имманентного, которая заключается в девальвации трансцендентности, тенденции к сведению всего к имманентному. Девальвация трансцендентного проявляется в десакрализации сознания, которое больше не видит общего, не видит сущности, а наделяет бытием только частное (образ). Как следствие, сведение трансцендентного к имманентному реализуется во втором аспекте – в решении вопроса о соотношении образа (видимости) и сущности, в соответствии с которым образ скрывает не смысл, а его отсутствие, символ становится безразличным содержанию и перестает быть собственно символом.

Современное иконоборчество как редукция символа к симулякру. В терминах философии постмодерна современное иконоборчество можно описать как редукцию символа к симулякру, подмену трансцендентного опустошенными внешними формами, подделкой. Категория симулякра в культурологических и философских работах постнеклассического периода заменяет собой категорию символа [7]. Главное свойство симулякра – мнимое присутствие, это пустая форма, знак без содержания, когда внешние проявления предшествуют сущности. Ж. Делез называл симулякр «убежищем позитивной власти, которая отрицает оригинал и копию, модель и репрезентацию» [8, с. 112]: «Симулякр – именно дьявольский образ, лишенный подобия; или, скорее, в противоположность иконическому образу, он поместил подобие снаружи, а живет различием» [8]. Аналогичную, иконоборческую роль, – разрушения представления о смысле, который скрывается за образом – выполняют и другие концепты философии постмодерна – «тело без органов», «принцип картографии», «машина желаний», «смерть субъекта». Все это свидетельствует о постепенном выхолащивании содержания из категории «символ» и соответственно, формировании новой модели отношения между его формой и содержанием (как в известном выражении Маклюэна «Medium is message» – форма не указывает на содержание, она и есть содержание).

Подмена символа симулякром, исчезновение иконического проявляются через индивидуализацию и атомизацию. Есть только единичная вещь, существующая сама по себе, обладающая собственным бытием, а не через приобщение к чему-то большему (общему, Первообразу, трансцендентному). Символизм, идея образа как вместилища смысла, вся платоновская топика культуры в целом для постмодерна слишком тоталитарны [9]. Показательно, что теоретик неоллиберализма К. Поппер считал Платона главным врагом «открытого» (читай – глобального) общества [10].

Иконоборчество в современной массовой культуре проявляется в том, что она генерирует знаки, предназначенные только для чтения, указывающие на отсутствие того, что ими обозначается, не имеющие отношения к реальности. Как писал

Ж. Бодрийяр: «Мы являемся неутомимыми создателями образов, но втайне все-таки остаемся иконоборцами. Но не теми, кто разрушает образы, а теми, кто создает изобилие образов, ничего в себе не несущих» [10, с. 27]. Именно такие образы он называл симулякрами, копиями без оригинала, знаками, которые не хотят ничего сказать, «полностью оторванные и от обозначаемого, и от обозначающего» [10]. Функция таких знаков – показывать, но не даваться: «Нет больше театра репрезентации, пространства знаков, их конфликтов и их безмолвия, – один лишь черный ящик кода, молекула, посылающая сигналы, которые просвечивают нас насквозь, пронизывают сигнальными лучами вопросов/ответов, непрерывно сверяя нас с нашей запечатленной в клетках программой. <...> Вместе с детерминированностью знака исчезает и вся его аура, даже самое его значение; при кодовой записи и считывании все это как бы разрешается. <...> Такковы симулякры третьего порядка, при котором мы живем, таково «мистическое изящество бинарной системы, системы нуля и единицы», откуда выводится все сущее, таков статус знака, где кончается сигнификация, – ДНК или операциональная симуляция» [11, с. 127]. Основным механизмом функционирования культуры постнеклассики становится симуляционный обмен, поэтому культура на данном этапе трансформируется в пустую бессодержательную форму, иллюзорную и виртуальную. Место образов занимают имиджи: «Образ как в искусстве, так и за его пределами – это средство познания мира и возвышения сознания. Имидж – средство мистификации и манипуляции. Образ рассчитан на творческое прочтение и на активность зрителя как со-творца, субъекта, участника диалога. Имидж – форма однонаправленного воздействия, имеющая цель создать у адресата определенный комплекс представлений, и через этот комплекс управлять людьми, манипулировать ими, а также манипулировать общественным мнением в интересах финансовой и властной элиты» [цит. по: 5]. При этом массовая культура направлена на создание обстановки религиозного благоговения перед своими псевдосимволами, будь то поп-звезда или торговая марка [5]. В создании симулякром и заключается современное иконоборчество, а обилие генерируемых образов не дает человеку обратиться к реальности и является еще одним показателем девальвации трансцендентного.

Показательным является использование слова «икона» по отношению к образам, популяризируемым массовой культурой, – «икона стиля», «икона сезона». Использование данного понятия обосновывается тем, что имиджи масскульты обладают мифологической структурой, воздействуя на иррациональном уровне. В этом видится их иконичность. Массовая культура направлена на создание обстановки религиозного благоговения перед своим объектом, будь то поп-звезда или торговая марка. Параллель между церковной символикой и мифами поп-культуры проводит А. Генис: «Массовое общество породило не только свое искусство – поп-арт, но и свою поп-религию... Небрезгливая тотальность поп-религии вызвана тем, что в секулярном мире все норовит обернуться богоискательством. <...> Как на

витражах и иконах, как на церковных фресках, этих катехизисах для неграмотных, которые нам дороже всей ученой схоластики, в кино, в свете волшебного фонаря рождаются мифы массового общества» [5, с. 64]. При этом игнорируется тот факт, что в «иконе» масскульты отсутствует главный признак иконичности – она не является окном в трансцендентное, она не указывает на сущность, она не содержит в себе символизируемую реальность. Обладая морфологией и способом воздействия, аналогичным иконическим, имиджи поп-культуры являются симулякрами.

Иконоборчество и идеология потребления. Определенную роль в замене символа на симулякр играет коммерциализация культуры. Если все продается и покупается, то оно имеет универсальный материальный эквивалент – деньги – и тем самым лишается символической ценности: «Под властью товара культура продается и покупается – под властью моды все культуры смешиваются в кучу в тотальной игре симулякров. Под властью товара любовь превращается в проституцию – под властью моды исчезает само отношение субъекта и объекта, рассеиваясь в ничем не скованной соосексуальности. Под властью товара время копится как деньги – под властью моды оно дробится на прерывистые, взаимоналагающиеся циклы», «<...> начинается какой-то грандиозный фетишизм, с которым связано особое наслаждение и особое отчаяние: завораживающая власть чистой манипуляции и отчаяние от ее абсолютной недетерминированности» [11, с. 170]. Это проявляется, в том числе, в языке потребления, элементы которого можно охарактеризовать как психологические ярлыки, сигналы, в которых «верность» покупателя той или иной марке всегда представляет собой лишь условный рефлекс управляемой аффективности» [12, с. 207]. Язык потребления беден, внесинтаксичен, в нем «много значений, но нет смысла»: «<...> различные марки размещаются последовательно или параллельно, сменяют друг друга во времени, но между ними не происходит ни сочленения, ни взаимоперехода; это словарь блуждающих элементов, поглощающих друг друга и живущих неустанным самоповторением» [12, с. 207]. Система «вещь/реклама» образует не столько язык, сколько систему значений, характеризующуюся «скудостью и эффективностью условного кода» [12, с. 212].

Близким к понятию симулякра является понятие пустого знака. Иконоборческое видение образа предполагает, что вещи-в-себе отсутствуют, внешнее проявление предваряет суть: «Это и есть наша трансполитическая сцена – прозрачная форма социального пространства, откуда были изгнаны действующие лица, чистая форма события, из которой исчезли все страсти» [11, с. 119], «события происходят в пустоте, <...> наблюдаемые лишь издали, по телевизору. <...> Никто не переживал связанные с ним перипетии, но все заполучили его изображение» [11, с. 118]. Логика «пустого знака» тесно связана с идеологией потребления. Главное свойство симулякра – мнимое присутствие применительно к идеологии потребления утверждает «пустоту» товара, отражающей структурную пропасть между ожиданием и действительностью

применительно к товарной системе (С. Жижек символом этой пропасти считает «Киндерсюрприз» – шоколад, покупаемый ради игрушки, Ж. Бодрийяр – «пустые» понятия потребительского общества, такие как «гаджет», «штуковина» и пр.). Иконоборческий аспект идеологии потребления проявляется в том, что отношения между предметом и его символом переверачиваются: не образ репрезентирует продукт, а, наоборот, продукт, репрезентирует определенный образ жизни. Товары становятся «бутафорией», платформами или площадками, вокруг которых выстраиваются культурные значения. Принцип нехватки реальности лежит в основе потребления как знака. Бодрийярская «штуковина» (machin) является функциональным аналогом симулякра мира культуры (где отсутствие функции аналогично отсутствию сущности).

Сакрализация имманентного и мифологизация массового сознания в современном иконоборчестве. Иконоборчество современного массового сознания ведет к его мифологизации, создает благоприятную почву для формирования тоталитарного кодекса современности, в таком мире люди менее устойчивы к мифологии. Не поддаваясь наименованию, цивилизация проваливается в сферу мифа. Мирозидение слагается из функциональных симулякров, «бессильных в плане реальности», но «всесильных в плане воображаемого». Обилие образов и дефицит имен и понятий находит продолжение и компенсацию в верованиях: «Излишне объяснять, что в цивилизации, где становится все больше безымянных вещей (или же именуемых с трудом, посредством неологизмов и перифраз), люди гораздо менее устойчивы против мифологии, чем в такой цивилизации, где все вещи знакомы и наименованы вплоть до своих деталей. По словам Ж. Фридмана, мы живем в мире «воскресных водителей» – людей, которые никогда не заглядывали в мотор своей машины и для которых в функционировании вещи заключена ее не просто функция, но и тайна [12, с. 108]. Процесс сакрализации имманентного в современной культуре закономерен и является оборотной стороной девальвации трансцендентного.

Иконоборчество характерно также для ряда проявлений религиозной идеологии современности. В постсекулярной религиозной идеологии можно отметить обилие визуальных образов, однако эти образы не иконичны, они обладают всеми чертами симулякра. Главную роль в преобразовании символа в симулякр в неявной религиозной идеологии играет положение о тождественности смысла символика всех религий. Эксперименты по объединению и наложению символов разных эпох и культур, невнимание к ритуальной стороне, мысль о том, что главное – общая сущность, а внешние проявления не важны, положение о тождественности смысла всех религиозных символов являются различными аспектами тезиса о единстве религий и основой идеологии Нью-Эйдж и экуменизма. В постсекулярной идеологии религиозная символика играет роль, схожую с ролью бренда в идеологии потребления. Синкретизм религиозной символика превращает символы в симулякры, поскольку символ становится безразличен

содержанию. Безразличие содержанию символа равнозначно его отсутствию: как элемент синкретической религиозной системы символ становится просто знаком, образом, за которым нет сущности.

Заключение. Таким образом, три этапа развития иконоборчества, будучи объединенными тезисом об отсутствии связи сущности и явления, сакрального и профанного, трансцендентного и имманентного, чувственного и умопостигаемого, демонстрируют различные типы взаимоотношения между ними. На первом, религиозно-богословском этапе, иконоборчество отрицает связь трансцендентного и имманентного, образа и сущности через утверждения абсолютной трансцендентности Бога и невозможности Его сведения к имманентному образу. Второй, художественно-эстетический этап связан с отрицанием образа в пользу сущности. Формируется парадигма модерна, предполагающая, что разрушение образности связано с обретением смысла. Последний при этом сакрализуется, наделяется религиозным смыслом. Идеологический этап развития иконоборчества связан с утверждением образа без сущности, имманентного без трансцендентного и онтологически базируется на девальвации последнего. Символ заменяется симулякр — образом без содержания, что является идеологической основой стирания различий в рамках становления глобальной культуры, постидеологического общества, предполагающего устранение дихотомии «своих» и «чужих», высокого и низкого, реального и виртуального, утверждения тождественности смысла всех культурных и религиозных символов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Панофский, Э. История искусства как гуманистическая дисциплина / Э. Панофский // Советское искусствознание. — М., 1988. — Вып. 23. — С. 420–421.
2. Ортега-и-Гассет, Х. Дегуманизация искусства / Х. Ортега-и-Гассет [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://rebels-library.org/files/philosophy_of_culture.pdf. — Дата доступа: 25.04.2016.
3. Булгаков, С. Труп красоты. По поводу картин Пикассо / С. Булгаков [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.picasso-pablo.ru/library/trup-krasoti.html>. — Дата доступа: 14.04.2016.
4. Гройс, Б. Иконоборчество как метод: иконоборческие стратегии в кино // Политика поэтики / Б. Гройс [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.e-reading.club/book.php?book=1023631>. — Дата доступа: 02.05.2016.
5. Рыжов, Ю. В. Ignoto Deo: Новая религиозность в культуре и искусстве / Ю. В. Рыжов. — М.: Смысл, 2006. — 328 с.
6. Андреева, Е. Ю. Актуальное искусство XX века и религиозное сознание / Е. Ю. Андреева // Религиоведение. — 2005. — № 1. — С. 99–117.
7. Губанов, О. А. Художественный символ и симулякр: эстетическое противостояние / О. А. Губанов [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyy-simvol-i-simulyakr-esteticheskoe-protivostoyanie>. — Дата доступа: 09.02.2016.
8. Делёз, Ж. Критика и клиника / Ж. Делёз послесл. и примеч. С. Л. Фокина. — СПб.: Machina, 2002. — 240 с.
9. Маслов, И. Современное иконоборчество: философско-эстетические аспекты / И. Маслов // Топос. Литературно-философский журнал [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.topos.ru/article/ontologicheskie-progulki/sovremennoe-ikonoborchestvo-filosofsko-esteticheskie-aspekty>. — Дата доступа: 29.03.2016.
10. Бодрийяр, Ж. Прозрачность зла / Ж. Бодрийяр; пер. с фр. Л. Любарской и Е. Марковской. — М.: Добросвет, 2000. — 258 с.
11. Бодрийяр, Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр. — М.: Добросвет, 2000. — 387 с.
12. Бодрийяр, Ж. Система вещей / Ж. Бодрийяр. — М.: Рудомино, 2001. — 168 с.

Поступила в редакцию 25.05.2017 г.