

*На правах рукописи*

Сухов Антон Андреевич

**ФЕНОМЕН ВИЗИОНЕРСТВА:  
КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ И  
МОДИФИКАЦИИ**

24.00.01 - теория и история культуры.

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени

кандидата культурологии

Екатеринбург – 2008

Работа выполнена на кафедре эстетики, этики, теории и истории культуры  
ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А. М. Горького»

Научный руководитель: доктор философских наук, доцент  
Круглова Татьяна Анатольевна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, доцент  
Рабинович Валерий Самуилович

кандидат философских наук, доцент,  
Чернов Леонид Сергеевич

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Уральская государственная  
архитектурно-художественная академия»

Защита состоится 21 октября 2008 года в 13 часов на заседании  
диссертационного совета Д 212.286.08 по защите докторских и кандидатских  
диссертаций при Уральском государственном университете им. А. М. Горького по  
адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина 51, комн. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Уральского  
государственного университета им. А. М. Горького.

Автореферат разослан « » сентября 2008 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
доктор социологических наук, профессор

Лихачева Л. С.

### **Общая характеристика работы.**

**Актуальность темы исследования.** Историки культуры постоянно сталкиваются с эмпирическими описаниями, в которых рассказывается о видениях, и о людях, обладающих сверхнормальной способностью восприятия некой сверхчувственной реальности. Однако, в силу такой «эзотерической» специфики визионерства, в его описаниях всегда оставалось много не проясненного в рациональных понятиях.

Необходимо отметить сложность работы с этим феноменом: не существует ни систематизированного набора источников, ни теоретических концепций визионерства. Эта ситуация связана с тем, что визионерство рассматривалось как: 1) патологическое психофизическое состояние, связанное с определенными девиациями (Ф. Александер); 2) специфический религиозный и художественный феномен, и здесь он растворялся либо в мистике (М. Новоселов), либо в способности фантазировать (Х. Блум, М. Григорова). Таким образом, в культурном сознании и научном дискурсе сложилось представление, что визионерство либо не является сколько-нибудь достоверным артефактом культуры, достойным специального анализа, либо это явление настолько редкое и уклоняющееся от нормы, что его изучение мало что прибавляет к пониманию культурных процессов. Практически визионерству было отказано в статусе особого, имеющего собственную природу и функции в культуре, явления. Возобладавшая в Новое время тенденция недоверия к разного рода видениям, наделение их ярлыком «суеверий», вытеснение мистики на периферию рационально ориентированного культурного сознания, с одной стороны, а также доминирование представлений об условности всех проявлений человеческой жизни, их субъективно-творческом генезисе, с другой стороны, не могут заслонить то обстоятельство, что в Первобытности, Античности и Средневековье видения составляли важнейшую часть картины мира. Регулярное использование таких словосочетаний как «визионерская способность», «художник-визионер» и в последующие эпохи, актуализация интереса к этому явлению в барокко, романтизме, символизме также требуют интерпретации.

В истории и теории культуры недостаточно изучена природа культурной обусловленности человеческих способностей. История способностей, с одной стороны, восходит к психофизической природе человека и являет собой определенную устойчивость, с другой – обнаруживает зависимость от типа культуры, что делает ее исторически изменчивой. Вероятно, в силу такого двойственного характера человеческих способностей, теория и история культуры, как правило, не занимаются этим феноменом. Как и всякий культурный опыт, визионерство подвергалось процедурам трансляции, обучения. Таким образом, визионерство должно быть проанализировано как культурная способность, имеющая свою историческую специфику.

Теоретический интерес к визионерству связан с необходимостью прояснения проблемы коммуникации с трансцендентным. Дело в том, что философия традиционно ставит проблему познания трансцендентного, анализа его данности

человеку. Как правило, речь идет о «человеке вообще», то есть об абстрактной природе человека. Но каждая культура формирует собственное представление о сверхчувственной реальности, переживаемой как мир неких абсолютных отношений и смыслов. Формы контакта с этой реальностью, способы ее явленности для человека исторически изменчивы и обусловлены фундаментальными характеристиками различных типов культуры. Соотношение созерцательного и практического, наглядного и умозрительного, чувственного и абстрактного менялось от одной эпохи к другой. Анализ визионерства как культурного явления, синтезирующего чувственное и сверхчувственное, воображаемое и реальное, действие и созерцание, несомненно, позволит расширить и углубить наши представления не только о различных феноменах культуры, но и природе человека.

### **Степень разработанности проблемы.**

Сложность работы с феноменом визионерства обусловлена его *парадоксальностью*: с одной стороны, визионерство существует в виде культурных практик, которые имеют дело с *непосредственным* переживанием сверхчувственной реальности, с другой - в современных культурологических науках с понятием «визионерство» часто связывают художественную деятельность и артефакты вторичного характера, в которых изначальные визионерские переживания опосредуются и репрезентируются в виде текстов и произведений искусства. О. Хаксли называет визионерство непосредственным переживанием трансцендентного на уровне «чувственной имманентности»; М. Григорова связывает его с понятием «романтической фантазии». Если в средневековье визионерство понимается как способность мистиков «увидеть во плоти библейские образы» (М. Новоселов), то, начиная с эпохи Ренессанса, оно трактуется как способность художника «видеть образы, предстающие перед внутренним взором воображения» (М. Ямпольский) и воплощать их в произведениях искусства. Парадоксальность природы визионерства порождает как множество интерпретаций, так и различные модификации, формы его социокультурного существования.

Поэтому отбор источников, которые ставят проблему визионерства в центр своего внимания, осуществлен с учетом его сложной культурно-онтологической и исторической природы. В первую очередь, следует обратить внимание на те концепции, которые, теоретически объясняя феномен визионерства, пытаются отграничить его от других схожих феноменов, выявляют его источник в культуре и человеческой психике, описывают феноменологию (предметность) визионерского опыта. Первое подробное феноменологическое описание визионерства в форме начальной философской рефлексии встречается у английского писателя Олдоса Леонарда Хаксли (1894 – 1963) в его эссе «Двери восприятия» (1954) и «Рай и ад» (1956), которые, в отличие от большинства его художественных произведений, еще не были предметом серьезного анализа в отечественных гуманитарных науках. Следует отметить значительную *сложность* систематизации взглядов Хаксли на визионерство ввиду того, что в обоих эссе теоретическая рефлексия неотделима от

художественного начала. Поскольку визионерство обладает всеми признаками пограничного явления, к нему проявляли интерес не только представители гуманитарного знания, но и ученые-естествоиспытатели, а также специалисты, занимающиеся практикой работы с различными измененными состояниями сознания. Наиболее интересные результаты исследований визионерства представлены в многочисленных работах основателя трансперсональной психологии чешско-американского исследователя С. Грофа, а также современных западных исследователей (Дж. Д. Льюис-Уильямс, Т. Доусон, Р. К. Сигель, М. Е. Джарвик, Д. Дронфилд и др.), работающих в русле неопозитивистской парадигмы. Феномен визионерства они обосновывают через особенности человеческой физиологии и нервной системы. Основной недостаток этих концепций – совершенно недостаточное внимание к опыту культуры, к тому, что визионерство неразрывно связано с развитием духовной культуры человечества, которая задает визионерству определенные культурно-исторические смыслы; неспособность объяснить типологические особенности визионерства.

Для того чтобы избежать случайностей и односторонних трактовок в интерпретации визионерства, для достижения целостности и системности в его исследовании, необходимо было провести работу с *обширным количеством источников по всем историческим типам культуры*. К первой группе источников относятся письменные тексты, фиксирующие само визионерское переживание. Такие тексты были обнаружены практически во всех исследуемых типах культуры. Это свидетельства о визионерском опыте Будды, зафиксированные в «Повести о прошлых рождениях» («Джатаки»); канонические тексты Ветхого Завета (книги Даниила, Иезекииля и Исайи) и апокрифические «Книга Еноха» и «Книга Хехалот»; западная средневековая визионерская литература («Диалоги Григория Великого», «Видение императора Карла III», «Видение Веттина»); письменные свидетельства мистиков (Я. Беме, св. Тереза Авильская, Маргарита Мария Алакоквийская, «Духовные упражнения» И. Лойолы). Детальные описания православного визионерства содержатся в творениях и житиях прп. Антония Великого, св. Афанасия Александрийского, прп. Василия Нового, св. Ефрема Сирина, и др. Опыт визионерства в исламской культуре письменно зафиксирован в Коране, хадисе о ми'радже, сочинениях суфиев.

Другой группой источников являются так называемые «вторичные» тексты, в которых опыт визионеров стал объектом литературного, философского, биографического или иного другого интереса. Например, литературные описания визионерства содержатся в «Одиссее» Гомера, сочинениях Платона, Вергилия, Плутарха. Очень важны в этом отношении тексты, свидетельствующие об интересе современников той или иной эпохи к визионерскому опыту, актуализации в культурном сознании мифа о визионере, например, о художнике-визионере в романтизме, регулярность и частота использования тем и сюжетов видений, а также приемов по целенаправленному созданию визионерского эффекта.

Третья группа источников – эмпирические и теоретические работы, связанные с изучением визионерства. Большая часть из них носит описательный характер.

Материал о видениях приводится в связи с исследованием других культурных феноменов, например, ритуальных практик или художественного процесса, то есть носит вспомогательный характер. В то же время, авторы, которые непосредственно обращаются к визионерству как феномену культуры, как правило, ограничиваются рамками одной культурно-исторической модификации визионерства и не рассматривают феномен визионерства в его целостности. Среди наиболее фундаментальных исследований шаманского визионерства в *первобытной* культуре нужно назвать работы М. Элиаде и Т. Маккены, М. Кнолла. По *античному* визионерству наибольший интерес представляют работы Д. Лауэнштайна, Ф. Ницше, В. Отто, Б. Рассела, А. Шапошниковой, М. Ямпольского. Существует большое количество работ, посвященных описанию визионерства в *мировых религиях*, что связано с тем, что опыт визионерства, реализующий непосредственное общение человека с Богом, был особенно востребован в религиозных культурах. Среди теоретических исследований буддийского визионерства – работы Э. Вандерхилла; иудейского – Г. Шолема, А. В. Смирнова; католического – А. Я. Гуревича, Ж. Ле Гоффа, В. Джемса, П. Л. Задворного, А. Пономарева, П. Сабатье; православного – В. В. Бычкова, В. В. Лепихина, М. Новоселова, Серафима Роуза; исламского – Абдуль Кадыр Иса, А. Д. Кныша, А. де Куатье, М. А. Можейко, Сейид Хосейн Насра, Р. Г. Тагирова, И. М. Фильштинского. Единственная монография, в которой было собрано и прокомментировано максимальное количество первичных источников-свидетельств визионерства - книга П. Берсенева и А. Галата «Книга загробных видений».

В эпоху *Возрождения* появляется *новая* культурно-историческая модификация визионерства, связанная с его пребыванием в форме искусства. При обосновании этой модификации визионерства мы опирались, прежде всего, на работы М. Ямпольского, а также В. Вольфа, С. Гринблата, М. Фичино, Ф. Цуккарро. С точки зрения этих авторов визионерский характер обнаруживает искусство Босха, Джотто, Рафаэля, Д. Алигьери. В культуре *Нового времени* визионерство актуализируется в искусстве барокко – теоретически эту проблематику исследуют М. Ямпольский, О. Хаксли. *Романтическое* визионерство теоретически осмысляют Ж. Батай, В. Г. Вакенродер, Новалис, Л. Уланд, К. Г. Юнг, М. Ямпольский. Исследуя *модернистское* визионерство, мы опирались на работы Т. Адорно, А. Белого, Н. Бердяева, А. Бретона, Н. Брюнель, В. Бычкова, С. Дали, В. В. Иванова, В. В. Кандинского, К. Косенковой, Х. Ортеги-и-Гассета, В. Руднева, Ю. Хабермаса, О. Хаксли, П. Шеербарта и др. Теоретически опыт визионерства в *современной* культуре осмысляют С. Гроф, А. Г. Данилин, М. Е. Джарвик, Ф. Джексон, Т. Доусон, Д. Дронфилд, М. Колин, Д. Льюис-Уильямс, В. В. Майков, В. Руднев, Р. К. Сигель, Д. Стивенс. А. Хофманн, Д. Хэлифакс и др. Однако, в целом, можно зафиксировать острый недостаток философских и культурологических работ, учитывающих историческую эволюцию визионерства и посвященных системному анализу визионерства как феномена культуры.

В итоге, представляется актуальным разобраться в противоречивых трактовках визионерства, определить их культурные истоки, «демистифицировать» этот феномен, объяснить визионерство как психофизическую и культурную способность, выявить культурно-исторические основания и модификации визионерства.

**Объект** исследования – феномен визионерства в истории культуры.

**Предмет** исследования – типологические особенности, модификации и закономерности культурно-исторической эволюции визионерства.

**Цель работы** – определение специфики и места визионерства в истории мировой культуры.

**Задачи исследования:**

- Проанализировать концепции визионерства, относящиеся к естественным и гуманитарным наукам, и на их основе составить феноменологическое описание визионерства, выявив набор его характерных признаков, который можно будет использовать для идентификации и анализа визионерства в истории культуры;
- Обнаружить и описать средства вызова визионерского переживания и практики обучения визионерству в истории культуры;
- Построить рабочую теоретическую модель визионерства как особой психофизической способности человека и, в то же время, обосновать недостаточность «психофизического» его объяснения, необходимость культурологического подхода;
- Разработать основные параметры культурологического анализа исторических типов визионерства, что включает в себя: источники и характер образной предметности; функции; способы вызова, трансляции и обучения визионерским практикам; формы существования визионерства в культуре;
- Исследовать визионерство в контексте религиозно-мифологических систем: в первобытной культуре, античной культуре, в культурах ареала распространения мировых религий (буддийской, иудейской, христианской, исламской);
- Исследовать визионерство в культуре Возрождения и Нового Времени;
- Исследовать визионерство в модернизме и современной культуре;
- На основе сопоставления особенностей визионерства в различных культурных эпохах определить основные культурно-исторические модификации визионерства;
- Выявить культурно-историческую динамику визионерства на фоне общих закономерностей развития культуры;

**Теоретические и методологические основания исследования.**

Во-первых, использован междисциплинарный подход: для анализа феномена визионерства применялись положения, разработанные как в естественных, так и в гуманитарных науках.

Во-вторых, для выявления визионерской предметности применен феноменологический подход;

В-третьих, для установления детерминационных связей между визионерством и типом культуры используется структурно-функциональный подход;

В-четвертых, в основу анализа визионерства как феномена культуры положен культурно-типологический подход и принцип историзма, позволяющие точно определить модификации, типологические особенности визионерства в историческом типе культуры;

В-пятых, применяется как синхронический подход (использование универсальной модели для идентификации визионерства в историческом типе культуры), так и диахронический, учитывающий культурно-историческую динамику визионерства;

В-шестых, при выявлении закономерностей исторической эволюции визионерства использован компаративистский метод;

В-седьмых, системный подход к визионерству дает возможность максимально объективного взгляда на его природу, позволяет выявить основные культурно-исторические модификации визионерства и, тем самым, избежать односторонней трактовки визионерства как психофизического явления, либо его простого сведения к специфическим религиозным или художественным феноменам;

Содержательно **логика и структура** диссертационной работы строится следующим образом: на основе анализа концепций визионерства и его феноменологических описаний осуществляется построение рабочей *теоретической модели визионерства* (как психофизической способности) для идентификации визионерства в истории культуры. Назначение модели – отграничить визионерство от других феноменов культуры. На основе привлечения обширной источниковедческой базы модель ориентируется в сторону поиска связей между визионерством и историческим типом культуры, в результате определяются *типологические особенности визионерства*. Обнаруженные типологические особенности позволяют выявить основные *модификации визионерства* в их исторической динамике, а также определить *тенденции* их изменения от архаики до современности.

#### **Научная новизна работы.**

- Новой является, прежде всего, сама тема диссертационного исследования. Феномен визионерства впервые стал предметом культурно-исторического и системного анализа;
- Подробно проанализирована мало исследованная область творчества О. Хаксли – его философские эссе; систематизированы и интерпретированы его взгляды на визионерство; уточнен перевод основных терминов;
- Систематизированы письменные источники и артефакты, свидетельствующие о визионерском опыте в истории мировой культуры;
- Построена теоретическая (феноменологическая) модель визионерства, которая может быть применена для идентификации и анализа визионерства любых культурных спецификаций;



- Описаны основные культурно-исторические модификации визионерства (медиумическая, художественная);
- Определены особенности, специфическая предметность, источники и функции визионерства в исторических типах культуры;
- Визионерство определено в качестве культурной способности синестетического восприятия сверхчувственной предметности;
- Выявлены закономерности и тенденции культурно-исторической эволюции визионерства;
- Новым является анализ искусства с точки зрения обнаружения в нем визионерского эффекта и интерпретация под этим углом зрения художественных артефактов;

#### **Апробация работы.**

Основные результаты и положения работы прошли апробацию на научно-практической конференции «Наука об искусстве: XXI век» (Екатеринбург, 2004), на восьмом конкурсе научных работ студентов высших учебных заведений (Екатеринбург, 2004), Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы культурологии» (Екатеринбург, 2004), на четвертом Российском философском конгрессе (Москва, 2005), 9-й ежегодной научно-практической конференции Гуманитарного университета «Власть и властные отношения в современном мире» (Екатеринбург, 2006). На философском факультете Уральского государственного университета им. А. М. Горького несколько лет читался авторский спецкурс «Визионерство как феномен культуры» для студентов очного и заочного отделения.

#### **Научно-практическая значимость исследования.**

Результаты диссертационного исследования могут быть использованы в курсах «Теория и история культуры», «Религиоведение», «Искусствоведение», а также составить основу специализированного курса, посвященного визионерству. Данная работа может представлять интерес для исследований культурологов, философов, религиоведов, искусствоведов, а также для преподавателей вузов, студентов, учителей гуманитарных гимназий, работников культурной сферы.

**Структура работы.** Диссертационное исследование состоит из введения, четырех глав, заключения и библиографического списка (260 источников). Общий объем работы – 185 с.

#### **Основное содержание работы.**

Во **Введении** обосновывается актуальность исследования, оценивается степень разработанности проблемы, определяются цели и задачи работы, ее теоретическое и практическое значение.

**Первая глава** «**Концепции визионерства. Теоретическая модель визионерства**» посвящена построению теоретической модели визионерства на основе анализа концепций исследователей, которые ставят задачу отграничить его от других феноменов, дают представление о наборе его феноменальных признаков и образной предметности.

**В первом параграфе первой главы «Феномен визионерства в философских эссе Олдоса Хаксли»** исследуются эссе Хаксли «Двери восприятия» и «Рай и ад», в которых визионерство впервые представлено как предмет *философской рефлексии*. В результате сравнения собственных переводов и существующих на русском языке выявлено семантическое содержание термина «визионерство» в работах Хаксли. На основе анализа трактовки визионерства и систематизации его признаков, указанных Хаксли, разработано определение визионерства как психофизической *способности переживать трансцендентное на уровне чувственной имманентности*. Его эссе дают указание на основную *функцию* визионерства (освобождение от самости и рутины повседневности) и *средства* вызова визионерства (медикаментозные и немедикаментозные). Выбор идей Хаксли в качестве отправной точки исследования и опоры для создания теоретической модели неслучаен, т. к. именно он обнаружил сходство характерных признаков различных по своему происхождению состояний. Он сопоставляет измененное приемом мескалина восприятие мира, впечатление от произведений искусства разных направлений (Вермеер, Блейк, Ван Гог и др.), описание видений средневековых мистиков. Благодаря его трактовке визионерство обретает черты некоего универсального феномена с устойчивыми характеристиками. В результате на этой основе в диссертации создано системное феноменологическое описание визионерства как процесса восприятия и специфической реальности (*образной предметности*). В классической философии и культуре европейской традиции сложилось фундаментальное представление о трансцендентальном субъекте, который познает истину, опираясь на процедуры разума; процедуры чисто интеллектуального (в философии) или духовного (в мировых религиях) свойства. В этой традиции признано и доказано, что информация, добываемая органами чувств, по крайней мере, недостоверна и является лишь подготовительной стадией, поставляющей материал для работы разума, интеллекта, духа. Концепция Хаксли показывает, что выход в трансцендентное возможен за счет других процедур. На наш взгляд, ценность его работ состоит также в том, что он отмечает связь психофизических и культурных аспектов в трактовке способностей человека. В то же время, наш анализ выявил отсутствие у Хаксли развернутых выводов по поводу характера предметности визионерства, отсутствие объяснительных схем относительно связей визионерского опыта с культурой. Противоречивость его концепции объясняется нами модернистской ориентацией его взглядов.

**Второй параграф первой главы «Визионерство как предмет естественных наук»** посвящен родоначальнику естественнонаучного направления анализа визионерства – С. Грофу и его последователям. Необходимость обратиться к этому направлению в рамках культурологического исследования далеко не очевидна. Но именно знакомство с работами Хаксли побудило обратить внимание на психофизическую базу различного рода и происхождения видений. С. Гроф предложил и практически опробовал методы работы с подобными состояниями сознания, и, главное, изменил отношение к визионерству как «аномалии». В рамках современного парадигмального сдвига в сторону «сужения разрыва между наукой

и мистицизмом» Гроф и дает *естественнонаучное обоснование* визионерства как особой человеческой способности, специфицирует *источник* визионерства в особых психофизических состояниях человека - «холотропном состоянии» и «трансперсональном опыте».

Феноменологическое описание визионерства Грофа, в целом, соответствует описаниям Хаксли. И хотя это, на первый взгляд, можно объяснить тем, что Гроф в значительной степени является его последователем, гораздо важнее то обстоятельство, что оба, пользуясь совершенно разными методами, пришли к сходным результатам. В работах Грофа появляется ряд новых положений о предметности визионерства, которые он подтверждает своими клиническими экспериментами (переживание смерти и возрождения, общение с мифологическими существами, переживания вне контакта с объектом, сохраняющие оптическое восприятие). К модели, созданной на основе идей Хаксли, концепция Грофа добавляет: 1) отграничение визионерства от бредовых состояний; 2) выделение терапевтической функции. Однако, как и Хаксли, Гроф усматривает источник визионерства не в культуре, а в психофизике человека: визионерство предстает у него в качестве особой психофизической *способности человека к расширению восприятия, связанной с усиленным режимом работы органов чувств*. В своих работах он отмечает влияние визионерства на культуру (в частности, на развитие религий), но не рассматривает проблему социокультурной обусловленности и культурно-исторической динамики визионерства.

Далее в работе исследуются труды современных западных ученых Дж. Д. Льюис-Уильямса, Т. Доусона, Р. К. Сигеля, М. Е. Джарвика, Д. Дронфилда и Г. Ключера, чьи взгляды можно условно назвать «неопозитивистскими». Феномен визионерства эти исследователи обосновывают через особенности человеческой физиологии, нервной системы, которая генерирует определенные «энтоптические» (Льюис-Уильямс) феномены, одним из которых и является визионерство. Для нашей работы эти концепции полезны тем, что они подробно исследуют предметность визионерства (определение основных геометрических «констант» визионерского переживания) и процессуальные характеристики (усиление синестезии). Однако, более сложные образы (узнаваемые архитектурные сооружения или мифологические образы) эти исследователи рассматривают лишь как производные, вариации и комбинации энтоптических констант, редуцируют визионерство к физиологии.

**В третьем параграфе первой главы «Теоретическая модель визионерства»** на основе анализа представленных концепций разработано подробное феноменологическое описание визионерства, систематизирован набор его признаков: 1) многократное усиление чувственного восприятия, в первую очередь визуального; синестезия; 2) совмещение inferнальных и блаженных состояний; 3) нарушение каузальных связей, спонтанное изменение образов и ощущений без видимых логических причин; 4) восприятие потока удивительной новой информации как «откровения»; 5) восприятие динамично изменяющихся характерных визуальных образов: от простых геометрических фигур, ярких и

запутанных узоров, самоцветов - до более сложных фигур; б) ощущение сверхъестественной значимости, несомненной бытийной достоверности; 7) трансформация линейности времени и пространства, уменьшение их значения; 8) деперсонализация, вплоть до отсутствия эго, чувство единства с другими людьми, природой, Вселенной и Богом; 9) потеря воли к действию, доминанта созерцательности; 10) повышенная притягательность визионерского переживания.

Во время предварительной работы с историческими источниками данная феноменологическая систематизация выявила свою недостаточность, так как при наложении этой схемы на конкретно-исторический тип визионерства ряд характеристик выпадает. Это не означает, что схема ошибочна, аналогичные проблемы возникают, например, при использовании развернутой схемы функций сказочного повествования, разработанной В. Проппом. Он специально оговаривает, что в конкретных сказках многие функции и персонажи могут не присутствовать, но специфика сказочного повествования, тем не менее, сохраняется. Поэтому возникла задача, во-первых, сократить количество признаков до необходимых и достаточных, во-вторых, отделить сущностные характеристики от феноменальных. В результате разработана теоретическая модель визионерства, включающая в себя следующее: а) тотальность: отсутствие дистанции между визионером и созерцаемым объектом; б) целостность (холотропность) визионерской реальности, обеспеченная чувственной синестезией; в) парадоксальность сочетания постижимости и таинственности, знакомого и абсолютно нового; г) повышенная достоверность визионерских образов по контрасту с повседневным восприятием; д) сверхзначимость, притягательность, властность визионерской реальности. Приняв созданную теоретическую модель в качестве рабочей для исторической части работы, мы решили с ее помощью и другие задачи: *ограничили* визионерство от различных патологических состояний, эстетической иллюзии и художественного воображения.

Анализ вышеуказанных концепций позволил также выделить *особенности существования визионерства в режиме работы человеческой психики и средства вызова* визионерских образов - немедикаментозные (гипноз, пост, продолжительная болезнь, дыхательные упражнения, «холотропное дыхание», продолжительные песнопения, сенсорная изоляция, стимуляция стробоскопом, врожденная способность и спонтанные проявления визионерства) и медикаментозные (искусственно синтезируемые и растительные натурального происхождения). Несмотря на то, что авторы рассмотренных концепций не ставили своей целью анализ визионерства в контексте культуры, их результаты логически подводят к мысли о том, что подобный режим работы психики стимулируется, мотивируется и направляется факторами, лежащими за пределами физиологии. Прежде всего, об этом свидетельствует то обстоятельство, отмечаемое всеми исследователями, что визионерский опыт приобретается в результате целенаправленных действий, ему можно обучить, а также закрепить и воспроизвести в специальных культурных практиках. Кроме того, огромный

разброс в содержании видений, фиксируемых в истории, также указывает на культуру как на основной источник визионерства.

Таким образом, поле исследования перемещается в историю культуры. Теоретическая модель, построенная для идентификации визионерства среди других феноменов, переориентируется в сторону поиска детерминационных связей между визионерством и определенным типом культуры. Для достижения этой цели разработана структура культурологического анализа, представляющая собой следующие векторы поиска: 1) отношение к визионерству, место в культуре, актуализация интереса к нему в духовном и практическом планах, степень культурной рефлексии по поводу него; 2) источники визионерской образности, определяющие его предметно-смысловое содержание (мифология, религия, искусство; устные предания, письменные тексты, визуальные образы); 3) функции визионерства в историческом типе культуры; 4) формы существования в культуре (ритуал, художественный процесс, психологические практики, произведения искусства).

Отправной точкой изучения визионерства как феномена определенного типа культуры является определение сферы, в которой визионерство возникает и чьи потребности обслуживает. Наша гипотеза заключается в том, что исторически первичной сферой является религиозно-мифологическая, ее духовно-ценностные и практические аспекты.

**Вторая глава «Визионерство в контексте религиозно-мифологических систем»** посвящена анализу визионерства в первобытности, Античности, Средних веках. Характерной особенностью этих эпох является вынесение визионерских феноменов в центр культуры, активное применение визионерских практик и разнообразная репрезентация визионерского опыта. Кроме того, нами установлено, что *термины «визионерство», «визионер»* чаще всего применяются именно по отношению к религиозно-мифологическим культурам, что свидетельствует о том, что семантика понятия сформировалась, прежде всего, под влиянием того, что известно об этих эпохах.

**В первом параграфе второй главы «Визионерство в первобытной культуре»** выявлено, что почвой возникновения визионерства в архаической культуре являются мифоритуальные комплексы, *шаманизм*. Деятельность шамана, «профессионального визионера», заключается в постоянном поддерживании связи племени с загробным миром предков при помощи экстатического визионерства. Основной типологической особенностью первобытного визионерства является то, что «самотрансцендирование» шамана осуществляется на уровне *психофизиологии*, переживается как реальность трансформаций *тела* (которое расчленяется и собирается заново, пламенеет, летает, переходит по мосту в небесный мир). Предметность визионерства представляет собой загробный мир предков, явленный не только в созерцании, но и в телесном контакте (осязании). Визионерская предметность архаики носит по преимуществу *хтонический характер*.

Выделены две стороны первобытного визионерства: 1) экстатическая – непосредственно визионерский опыт самого шамана, визионерство как

способность совершать «путешествия» на Небеса и в царство мертвых, с помощью растительных средств и различных «немедикаментозных» способов; 2) дидактическая (по терминологии М. Элиаде): знание мифов, которое он использует в качестве своеобразных карт для экстатического путешествия и рассказа о нем рядовым членам общины. Следовательно, ориентироваться в визионерской реальности и интерпретировать увиденное шаман мог только с помощью тех культурных установок, которые были усвоены им ранее.

Основными *функциями* визионерства в первобытной культуре являются: 1) целительство; 2) обеспечение постоянного контакта с загробным миром предков и общение с богами – покровителями племени; 3) обеспечение «психической целостности» общества: защита племени от злых сверхъестественных сил и упокоение мертвых; 4) познание смерти и посмертного существования; 5) стимулирование развития первобытного искусства. Первобытное визионерство оказало значительное влияние на визионерские традиции последующих типов культуры (например, символика левитации, тема моста и «трудного перехода» постоянно прослеживается в средневековой визионерской литературе).

**Второй параграф второй главы «Визионерство в античной культуре»** посвящен исследованию визионерства в Античности. Основным источником визионерства в античной культуре является мифологическая система политеизма с ее особенностями – пантеоном антропоморфных олимпийских богов. Визионерству способствует *дионисийское начало* античной культуры; визионерские практики используются в вакхических культах, орфических и элевсинских мистериях. Появляется новая форма закрепления и трансляции визионерского опыта – *письменные тексты* – мифологический эпос, который становится вторичным культурным источником визионерства. Появляется новое понимание «трансценденции», связанное с идеей души, которая может отделяться от тела и обретать единство с богом. По сравнению с первобытностью в орфических и элевсинских мистериях происходит смена акцентов с физического на «*духовное опьянение*». Поэтому существенно меняются и *средства* вызова визионерского переживания: первоначально дионисийские культы используют растительные препараты, но в дальнейшем доминируют преимущественно культурные практики специального обучения. Предметность античного мистериального визионерства, с одной стороны, сохраняет преемственность в отношении архаики (переживание трансформированной телесности, опьянения, полета, экстатические путешествия на небеса и в загробный мир), с другой – приобретает свои типологические особенности: появление в видениях *антропоморфных образов* (обусловленных культом антропоморфных богов), постепенное *смещение акцентов с телесного на психический контекст*. Профессиональными визионерами в античной культуре могут стать теперь уже не только служители культа, но также философы и поэты, благодаря своим культурным способностям т. н. «внутреннего зрения». Функции визионерства в античной культуре: 1) освобождение чувственности от репрессивного контроля цивилизации; 2) терапевтическая; 3) нравственная (духовное «очищение» у

орфиков); 4) познавательная – получение знаний о посмертном существовании; 5) влияние на развитие искусства.

Появление в античности текстов, различных артефактов вторичного характера, в которых изначальные визионерские переживания получают новую форму, ставит перед исследованием *проблему репрезентации визионерства*, особенно такой, которая носит художественный характер. Вопрос о визионерстве Гомера, Вергилия, Плутарха и других античных авторов – дискуссионный. В эпоху *techne* художники и поэты не рассматривались как носители творческого начала (платонический мимесис вообще исключает творческое начало, так как сводит его к бесконечному воспроизведению одного и того же эйдоса), не проводилось принципиального различия между визионерским опытом и его репрезентацией. Кроме того, визионерские описания были наполнены многочисленными, известными всем, мифологическими образами и сюжетами, что также способствовало достоверности литературных описаний и повышало доверие к ним.

Визионерство в античной культуре, сохраняя значимость растворения индивида в телесно-одушевленном космосе, что обеспечивается тотальностью визионерского состояния, начинает проблематизировать различия между видением и видимостью, подлинностью и иллюзией. Именно в философии Платона впервые был поставлен вопрос о недоверии к способности видеть эйдосы.

**В третьем параграфе второй главы «Визионерство в культурах ареала распространения мировых религий»** исследуются и выявляются источники, типологические особенности, предметность и функции визионерства в буддийской, иудейской, западно-христианской, восточно-христианской, исламской культурах.

Основным источником визионерства в **буддийской** культуре является учение Будды, связанное с религиозно-мифологическими воззрениями брахманизма. Во всех мировых религиях происходит усиление роли письменных текстов как форм закрепления и трансляции визионерского опыта, так как мировые религии основываются особом статусе Слова, воплощенного в священных книгах. Для буддизма это: свидетельства о визионерском опыте самого Будды («Джатаки»), других людей («Повесть о Чойджид-дагини»), а также учение о посмертном существовании (Бардо Тхёдол). Наиболее востребовано визионерство в «низовом» буддизме, в котором преобладают иррациональный элемент, религиозная фантазия, мистицизм.

В силу того, что буддизм делает основной акцент на духовное самосовершенствование человека, который в пределе может стать Буддой, в визионерской предметности нет места для созерцания Бога с целью установления связи с ним. Визионерский опыт предстает как путешествие души в блаженный и inferнальный миры. Наличие многочисленных блаженных и inferнальных описаний объясняется дидактической функцией. Пережитый визионерский опыт позволяет при жизни увидеть следующие инкарнации, задуматься о собственной греховности, содействовать *достижению нирваны посредством переживания освобождения от кармических оков*. В описаниях ада даются указания на те грехи, которые специфичны только для буддизма (неуважение к ламам и хувакакам).

Буддийское визионерство обнаруживает элементы преемственности в отношении архаики (символику трудного перехода, описания экстатических путешествий, трансформации тела в пламя, элементы политеизма). Доминируют немедикаментозные средства - специальные культурные практики вызова визионерского переживания (медитация, йога, распевание мантр).

В **иудейском** визионерстве первоначальные видения пророков были зафиксированы как в канонических (книгах Даниила, Иезекииля и Исаяи), так и в апокрифических текстах (книга Еноха), ставших, впоследствии, вторичным культурным источником визионерства для средневекового еврейского мистицизма. Бог в иудаизме – не абстрактная идея, не чистая духовная сущность, не антропоморфное существо, он – творящая воля, сила, лежащая в основе бытия всех вещей и отношений, поэтому чувственный контакт с ним возможен, но невозможно слияние. Типологические особенности иудейского визионерства сформированы иудейской мистикой, поэтому основной функцией визионерства становится реализация ее конечной цели: *видение Меркавы (Престола Бога)* так, как описано в книге Иезекииля и познание его тайн, при этом визионер *не теряет свое Я*.

Иудейское визионерство сохраняет множество элементов архаического визионерства: символику левитации, трудного перехода в божественный мир, превращение плоти в пламя, экстатическое путешествие на небеса и в подземный загробный мир. Ввиду усиления антиномии тела и духа, отказа от античного культа тела в пользу аскетизма и духовной сфер доминируют немедикаментозные средства – специальные культурные практики для намеренного вызова визионерского переживания (аскеза, распевание монотонных религиозных гимнов из книги Хехалот).

Основной источник **западно-христианского** визионерства – Библия, католическое вероучение и его простонародные вариации, для которых характерна большая доля архаических элементов и упрощение содержания сложных христианских символов. Вторичные культурные источники средневекового мистицизма: труды Отцов Церкви, античная и ветхозаветная визионерская литература. Инспирированный всем этим опыт мистиков зафиксирован в свидетельствах – особых жанрах литературы – «видениях». Визионерство в западно-христианской культуре представлено как в форме культурных практик (опыт мистиков, «Духовные упражнения» И. Лойолы), так и в различных формах закрепления и трансляции визионерского опыта: в визионерской литературе, религиозной музыке, иконописи.

Типологические особенности западно-христианского визионерства сформированы доктриной католицизма, для которой характерна установка на максимальное сближение идеального и материального, духовного и телесного, созерцательного и действенного; благодаря поправке «филиокве» западный христианин в большой степени сориентирован в своей повседневной жизни на человеческую ипостась трансцендентного Бога. Вследствие этого католическому визионерству присуще: большое количество личных свидетельств, их историческая



конкретность и детализация; усиленная, по сравнению с иудаизмом, этическая (и эстетическая) поляризация видений; антиномия inferнальных и блаженных образов; настойчивое желание представить духовные образы в предельно чувственной наглядной форме; высокая степень активного, сознательного вызова визионерского переживания.

Функции западно-христианского визионерства: 1) реализация общения с трансцендентным Богом в чувственно имманентируемой форме, возможность увидеть воплощенное Слово Божие, святых, рай и ад; 2) назидательная, душеспасительная – опыт визионерства способствует искреннему раскаянию в грехах, укреплению религиозной веры и, в конечном итоге, спасению души; 3) влияние на развитие искусства (литературы, иконописи, скульптуры, фресковой живописи, архитектуры, музыки).

Визионерство в **восточно-христианской** культуре имеет ряд отличий от западно-христианского, связанных с разницей католицизма и православия. Православие делает акцент на Святом Духе, и целью верующего становится внутреннее преобразование, которое не может быть пережито в форме наглядных образов. Это приводит к постоянной проблематизации темы бытия священных образов. В византийском визионерстве доминировала тема мытарств (4–10 вв). В результате иконоборческого движения 8-9 вв. византийское православие переосмысляет опыт визионерства. Онтологическое решение *проблемы соотношения образа и первообраза* должно было упразднить визионерство за ненужностью, так как основная нагрузка делалась на иконописные образы. Символическое изображение Бога в иконе и было его явлением. Православная церковь критикует католических мистиков, в ее понимании визионерство – *подмена первообраза* образом. В итоге, в православии складывается *негативное отношение к визионерству* как к естественной душевной болезни (Григорий Синаит, Фома Кемпийский и др.)

Таким образом, в христианской культуре складываются два полярных отношения к визионерству – доверие в католицизме и недоверие, вплоть до полного отрицания, в православии.

Основной источник **исламского** визионерства – мусульманское вероучение. Закрепленные в Коране и, особенно в хадисе о ми'радже, первоначальные визионерские переживания Мухаммеда (в свою очередь инспирированные иудео-христианской визионерской литературой) впоследствии становились вторичным культурным источником визионерства для суфиев. Для мусульманского визионера характерно настойчивое желание увидеть конкретные антропоморфные образы из священных текстов, так как никаких разъяснений по поводу образа Аллаха нет. Аллах одновременно – внеприродная творящая воля Духа и богатство разнообразия природно-материального мира. Такое понимание Бога сближает его с пантеизмом и античным Космосом. Визионерство в этом контексте становится актуальным, так как трансцендентное не мыслится как абсолютная внеположенность земному миру.

Выделены две функции визионерства в исламской культуре: 1) назидательная – многочисленные inferнальные описания ада были призваны внушить страх грешникам и укрепить веру, а описания рая – соблазнить будущим блаженством. 2) реализация возможности непосредственного общения с трансцендентным Богом в чувственно имманентируемой форме, а также холотропного единения с Ним (характерно для суфизма). В отличие от частичных совпадений с первобытностью в иудео-христианской традиции, исламское визионерство обнаруживает прямую преемственность в отношении архаического визионерства (символика левитации, трудного перехода, экстатического путешествия на небеса и в подземный загробный мир, пламенные образы, описания Мирового Древа, трансформации тела). Это объясняется тем, что в исламе антиномия телесного и духовного не выражена так же сильно, как в христианстве. Суфизм не принимает христианскую идею аскетизма и страдания тела, а напротив, акцентирует внимание на чувственно-имманентной стороне визионерства (свойственной архаике), и, тем самым, преодолевает антиномию телесного и духовного. Сохранение архаических элементов отразилось и в применении специальных телесных практик и медикаментозных средств для вызова визионерского переживания (хотя доминирующими, как и в других мировых религиях, оставались духовно-культурные практики: распевание священных текстов, ритуальная музыка). Исламское визионерство оказало влияние на развитие мусульманского искусства – например, музыки, которая также использовалась для вызова визионерского переживания.

Общая характеристика **религиозно-мифологической модификации**. То значительное место, которое занимает визионерство в религиозно-мифологических системах, обусловлено наличием области неопределенности между материальным и идеальным, подлинным и иллюзией, бытием и его репрезентацией в мифе и религиозной реальности. В этой модификации визионерство представлено, прежде всего, как культурная практика, отвечающая за *непосредственную связь* человека и божественного мира, мира живых и загробного мира. Эта связь дает представление человеку о его *месте в мире*, его *посмертном* существовании, она настолько важна для него, что ее переживанию придается сверхзначимость, и она описывается как многократное *усиление* чувственных и эмоциональных переживаний (от inferнальных до блаженных). В религиозно-мифологических системах визионерская реальность обладает онтологическим статусом, предстает как несомненная бытийная достоверность, иначе говоря, как *объективная реальность*. Визионер становится посредником, **медиумом** между двумя мирами. Его собственная субъективность лишена творческого, порождающего начала.

Во всех вариантах религиозно-мифологической модификации визионерство становится важным опытом, который закрепляется всеми имеющимися в распоряжении культуры средствами: устными и письменными способами трансляции, обучающими практиками, специальной системой подготовки, при этом медикаментозные средства вызова видений также являются продуктом развития материальной культуры.

Выявлены тенденции **культурно-исторической динамики** визионерства в религиозно-мифологических системах: 1) от безусловного доверия визионерству шамана, обусловленного центральным местом культа предков в первобытной культуре – до сомнений в достоверности и необходимости визионерской практики в философии античности и восточном христианстве; 2) от полной непосредственности контакта с иным миром в архаике к опосредованным традицией вторичным источникам, подверженным процедурам цензуры и канонизации, в христианстве. 3) от переживания телесных трансформаций – к сложным духовным состояниям и образам.

Эволюция типов визионерства соответствует общей закономерности культуры – процессу постепенного вытеснения материальных, ремесленных аспектов культуры (М. Ямпольский) и их замещения идеальностью образов.

**В третьей главе «Визионерство в культуре Возрождения и Нового времени»** исследуется и обосновывается новая культурно-историческая модификация визионерства.

В отличие от визионерства в традиционных культурах, где оно находилось в центре культуры, являлось важнейшей культурной практикой, вопрос о его роли и месте в культурах Возрождения и Нового Времени более проблематичен и вызывает определенные трудности для исследования. Прежде всего, существенно меняется семантика слова «визионер». Начиная с эпохи Возрождения, оно все чаще включает в себя значения, связанные с *субъектом и субъективностью*. Визионерами называют людей, у которых возникновение образов в душе происходит по логике *самозарождения*. Это совпадает с тем, что область визионерской деятельности перемещается в сторону искусства.

Новое понимание визионерства, прежде всего, связано с *переворачиванием античной модели мимезиса*, с вариациями просуществовавшей в западной культуре до эпохи Возрождения. Для античной и средневековой модели «характерно понимание того, что мы называем ремеслом, как носителя творческого начала, связанного с мастерством и подражанием природе» (М. Ямпольский). Изнутри картины мира, существующей до Ренессанса, визионер был выше, значительнее и важнее для культуры, чем художник. После Ренессанса ремесленник становится вторичной фигурой, не имеющей прямого отношения к природе и творчеству, а художник – воплощением творчества, тем, кто имеет прямое отношение к подлинной сути бытия.

Этот поворот связан с новым пониманием возможности контакта со сферой трансцендентного. Основной сдвиг, осуществленный деятелями Ренессанса – это смещение акцента с чистой умозрительности на *чувственное созерцание идеи*. Деятели Возрождения М. Фичино, Д. Вазари, Ф. Цуккарро переносят идеи из трансцендентного внутрь художника, который *творит как бог, согласно содержащимся в нем самым идеям*. Складывается культурный миф о художнике-визионере, просуществовавший вплоть до конца модернизма. Таким образом, в эпоху Возрождения художник становится визионером, а визионер – художником. Теперь все те образы, которые получал мистик в результате экстатического

визионерского переживания, художник как богоподобный творец уже имеет в своем *воображении*.

Необходимо отметить, что зафиксированная инверсия семантики «визионерства» свидетельствует о *кризисе его предшествующей модификации*, но не отменяет культурной значимости самого феномена. Теперь он существует, чтобы отличить и выделить принципиально новую роль художника. Именно с появлением художника нового типа, художника-визионера. М. Ямпольский связывает рождение ренессансной и новоевропейской **репрезентации**, которая основана на удвоении, замещении объекта его иллюзионным изображением, с которым и имеет дело художник-визионер, в отличие от визионера-медиума, имеющего дело не с изображением, а как бы с самой реальностью. При этом иллюзия почти никогда не достигает такой *интенсивности*, чтобы буквально обмануть зрителя или читателя. Этим новоевропейская репрезентация отличается от религиозно-мифологического (медиумического) визионерства, сущностной характеристикой которого, согласно теоретической модели, разработанной в первой главе, является тотальность, снятие различий между субъектом и объектом, сущностью и тем, что ее репрезентирует. Предельно обобщая эту проблему двух различных модификаций визионерства, можно утверждать, что визионерство является таким культурным феноменом, который создает впечатление отмены репрезентации. В то же время, весь проведенный исторический анализ доказывает культурную обусловленность визионерства. Из этого с необходимостью вытекает предположение, что и первая модификация визионерства является специфической формой репрезентации важнейших культурных архетипов и символов. Сближают обе модификации направленность образной реальности к несомненной бытийной достоверности, усиленной чувственной синестезией, впечатление самозарождения образов.

**Во втором параграфе третьей главы «Визионерство в искусстве Нового Времени (XVII – XVIII вв.)** рассматриваются противоположные векторы отношения к визионерству в эту эпоху. С одной стороны, развиваются тенденции стремительного вытеснения визионерства на периферию культуры и его прямое отрицание в контексте развития секуляризационных процессов (наука, философия рационализма, протестантизм). С другой стороны, оживляются мотивы христианского мистицизма, нашедшие новое воплощение в культуре Барокко.

Актуализация католического визионерства в Барокко стимулировалась его психологией, философией и эстетикой (гротескность, аффектированность, динамизм, эмоциональная напряженность). Особенность Барокко состоит в том, что оно стремится отобразить внутренний *динамизм* и напряженность медиумического визионерства художественными средствами.

Типологической особенностью новоевропейского художественного визионерства XVII в. можно считать *разработку специальных художественных приемов для создания «визионерского эффекта»* - т. е. эстетической иллюзии медиумического визионерского видения. Систематизированы следующие приемы: 1) использование *необыкновенно острых ракурсов*, чтобы репрезентировать

характерное для религиозно-мифологических систем ощущение взлета души к высшему миру; приемы передачи точки зрения *субъекта* создают искажения перспективы, деформации фигур; 2) яркий свет и контрастная *светотень* – для создания эстетической иллюзии синестетической напряженности, сверхзначимости визионерского видения; 3) *контраст* между насыщенным цветом и монохроматическим фоном; 4) контраст между изменчивым явлением и неподвижной сущностью – для репрезентации свойственной визионерству установки на созерцательность, недеяние, обнажение сущности вещей.

Изменяется предметность визионерства: появляются явления земного мира, человеческие персонажи. Это прямое следствие секуляризации культуры приводит к тому, что эффект эстетической иллюзии идеального мира, который раньше можно было достичь только с помощью религиозных образов и сюжетов, теперь можно реализовать с помощью *светских* сюжетов, но представленных в особом онтологическом ракурсе.

**В третьем параграфе третьей главы «Визионерство в романтизме»** исследуются особенности визионерства в заключительной стадии эволюции художественной модификации визионерства в том виде, как она сложилась в эпоху Ренессанса. В искусстве, философии романтиков и в целом в культуре этого периода, резко возрастает интерес к визионерству, дискурс о нем приобретает рефлексивный характер.

Специфика романтического визионерства неоднозначна. С одной стороны, реабилитация романтиками Средневековья, «религиозный ренессанс» в романтизме, приводят к актуализации медиумической модификации визионерства. В этом отношении в романтизме присутствуют: 1) практики медиумического визионерства (У. Блейк, Т. Де Квинси); 2) представление о необходимости такого визионерства как подготовительной стадии художественного процесса в литературных манифестах романтиков, ввиду их тяги к «Бесконечному», к выходу за пределы повседневного опыта, интереса к нетривиальным формам чувственности; 3) литературные описания преображения реальности и сказочного мира, наиболее полным образом соответствуют основным признакам теоретической модели визионерства и его религиозно-мифологической модификации («Золотой горшок» Гофмана); 4) ренессансный *миф* о художнике-визионере переживает пик в романтизме (Вакенродер), вдохновение романтика уподобляется видению, которое посещает его почти мгновенно, как «озарение».

С другой стороны, романтизм представляет собой высшую степень эволюции новой *художественной* модификации визионерства, поскольку еще больше развивает появившееся в эпоху Возрождения представление о субъективной гениальности художника, который творит сам, согласно содержащимся в нем самым идеям. В отличие от средневековых мистиков, важнейшей задачей романтика становится репрезентация своего оригинального видения, творческий акт создания произведений искусства мыслится как *непосредственное, максимально естественное перетекание визионерского видения в знаковую структуру художественного произведения*. Основной типологической

особенностью романтического визионерства можно назвать *синтез медиумической и художественной модификаций* визионерства в «визионерском типе творчества» (Юнг). В этом контексте важным для романтизма становится идея синтеза религии и искусства (Вакенродер, Рунге, Шлейермахер, Шлегель).

Предметность романтического визионерства *соответствует принципу двоемирия* (литературные описания визионерского видения строятся на контрасте с ограниченностью повседневности). Для романтического визионерства характерна *диалектика блаженного и inferнального*, которая обнаруживает преемственность в отношении экстатического религиозно-мифологического визионерства.

Специфичным для романтизма является то, что в отличие от ориентированности Ренессанса на визуальные виды искусства, функции создания эстетической иллюзии визионерского видения берут на себя *литература и музыка*, бесконечность Духовного в интерпретации романтиков более адекватно схватывается не в наглядных образах живописи, а во временных видах искусства. В диссертации подробно рассмотрены художественные приемы романтизма, создающие визионерский эффект.

Актуализация психофизической стимуляции в позднем романтизме (Де Квинси) свидетельствует о том, что романтического воображения, гениальной богоподобности художника уже оказывается недостаточно. Это связано с кризисом художественной репрезентации визионерства, который начинается в позднем романтизме и активно развивается уже в эпоху модернизма.

**Четвертая глава «Визионерство в модернизме и современной культуре»** посвящена исследованию культурно-исторических оснований, типологических особенностей и тенденций эволюции визионерства в модернизме и современной культуре.

**В первом параграфе четвертой главы «Визионерство в культуре модернизма»** рассматриваются параметры нового цикла эволюции визионерства, связанные с окончанием классической эпохи и становлением неклассической, или современной, культуры. Существующая с эпохи Ренессанса художественная модификация визионерства претерпевает значительные трансформации. Основная проблема связана с *кризисом художественной репрезентации* в эпоху модернизма, который разоблачает ее как ложную. Это стимулирует возврат к традиции *techné* к свойственной доренессансному визионерству психофизической стимуляции (Ван Гог, Арто, Хаксли) и на новом витке к античной роли художника. Историческая динамика визионерства в этот период разнонаправлена. Амбиции художника как визионера возрастают, поэтому можно говорить о дальнейшем развитии художественного визионерства. Наряду с этим, усиливаются практики медиумического визионерства; продолжается синтез художественной и религиозной модификаций визионерства. Визионерство посредством искусства реализует модернистское устремление к *моделированию* реальности.

В течениях модернизма фиксируются различные модификации визионерства: постимпрессионизм актуализирует «очищенное» визионерское изображение «истинной природы вещей»; в символизме происходит синтез религиозного и

художественного визионерства, обращение к опыту средневекового мистического визионерства; абстракционизм и экспрессионизм возрождают архаическую предметность визионерства, для которой характерны неантропоморфные и нефигуративные образы. Общей тенденцией модернистского визионерства является культивирование в предметности незнакомого, новых «ирреальных горизонтов», поиск первичных сущностей, акцентирование преимущественно *визуальной* стороны визионерского переживания, что связано с отказом от *логоцентризма* предшествующих эпох.

**Во втором параграфе четвертой главы «Визионерство в современной культуре»** анализируется современное состояние проблемы визионерства. Между миром и человеком возникает видеосфера – сфера информации, в которой знания о событиях транслируются в максимально деперсонализированном, квазиобъективном виде. Информация предполагает глобальное зрение визионера, но упакованное в формы безличности, в которых исчезает сама фигура визионерствующего гения. При этом форма производства этих глобальных информационных фикций оказывается сугубо технологической, т. е., по существу, ремесленной. Важнейшей особенностью современного визионерства становится переход от созерцания к активному *конструированию* визионерского мира. В компьютерной виртуальной реальности визионерский мир не просто репрезентируется (в виде статичного изображения, как в визионерской живописи), но и интерактивно взаимодействует с адресатом, его органами чувств, полностью имитирует медиумическое визионерство, что влечет *подмену видения* (которое дается как некая «объективная» тотальная целостность) *видимостью* («кажимость», отделенная от «сущности»).

Возможность субъективного, произвольного конструирования визионерской предметности, легкость и доступность достижения визионерского эффекта, возможность его многократного повторения (телевидение, компьютеры) цитатный характер снижает интенцию визионерства к проникновению в Иное, происходит *обесценивание* основных характеристик визионерства. В итоге констатируется наличие предела развития визионерства, по крайней мере, проблематичности его дальнейшего развития. В то же время, в современной культуре вновь актуализируется медиумическая модификация визионерства (постмодернистское переосмысление рационализма способствует актуализации восточного мистицизма и оккультизма, архаики, эзотерики как в сфере познания, так и в сфере практики), развиваются новые формы художественной репрезентации визионерства (психоделическая музыка).

**В Заключении** подводятся итоги исследования, формулируется ряд выводов концептуального характера, содержащих элементы новизны и выносимых на защиту, а также направления дальнейших исследований.

## **Основные результаты исследования, определяющие его научную новизну и выносимые на защиту:**

1. Выявлена парадоксальная природа визионерства и разработаны критерии идентификации этого феномена в истории культуры. Осуществлен поиск, отбор и интерпретация источников, которые ставят проблему визионерства в центр своего внимания в форме религиозной, эстетической, философской и научной рефлексии. Проведен поиск и анализ таких явлений культуры, которые в каждом историческом типе квалифицируются как визионерские, либо близкие к нему, либо имитирующие его.
2. Подробно проанализирована мало исследованная область творчества О. Хаксли (философские эссе). Впервые в отечественной культурологии систематизированы его взгляды на визионерство, доказана их модернистская ориентированность. Осуществлен адекватный перевод ключевых определений и терминов в эссе Хаксли. Выявлено, что работы Хаксли впервые открывают универсальное понимание феномена визионерства, в котором оно предстает в виде обнаруживаемой в природе человеческого сознания и шире – психофизической организации – способности органов чувств осуществлять выход в трансцендентное.
3. На основе анализа философских идей О. Хаксли и естественнонаучных концепций (трансперсональная психология С. Грофа, современные неопозитивистские исследования), разработано подробное феноменологическое описание визионерства, систематизирован набор признаков. На этой основе создана теоретическую модель, с помощью которой визионерство было отграничено от различных патологических состояний, эстетической иллюзии и художественного воображения. а) тотальность: отсутствие дистанции между визионером и созерцаемым объектом; б) целостность (холотропность) визионерской реальности, обеспеченная чувственной синестезией; в) парадоксальность сочетания постижимости и таинственности, знакомого и абсолютно нового; г) повышенная достоверность визионерских образов по контрасту с повседневным восприятием; д) сверхзначимость, притягательность, властность визионерской реальности.
4. Определены особенности существования визионерства в качестве психической способности: повышенный режим работы всех органов чувств, проявляющийся в синестезии; расширение границ восприятия. Исходя из анализа современных исследований нервной системы человека и исторического материала, доказано, что визионерская способность приобретает в результате целенаправленных действий, поддается процедурам обучения и закрепления в культурных практиках. В результате делается вывод о культурной природе визионерства и необходимости его интерпретации в качестве культурной способности.
5. Разработана структура историко-культурологического анализа, включающая следующие параметры: 1) отношение к визионерству, место в историческом



типе культуры, актуализация интереса к нему в духовном и практическом планах, степень культурной рефлексии по поводу него; 2) источники визионерской образности, определяющие его предметно-смысловое содержание (мифология, религия, искусство; устные предания, письменные тексты, визуальные образы); 3) функции визионерства в историческом типе культуры; 4) формы существования в культуре (ритуал, художественный процесс, психологические практики, произведения искусства). Разработаны принципы структуры классификации визионерства: хронологический (от первобытности до современности) и историко-типологический принцип (архаический, античный, буддийский, иудейский, западно-христианский, восточно-христианский, исламский); Определены типологические особенности визионерства, соответствующие каждому историческому типу культуры.

6. Выявлена особенности и объяснена культурная обусловленность первой исторической модификации визионерства – *медиумической, характерной для религиозно-мифологических систем*. В этой модификации визионерство предстает культурной практикой ритуального типа, отвечающей за *непосредственную связь* мира живых и загробного мира, человека и божественного мира,. В религиозно-мифологических системах трансцендентное обладает онтологическим статусом, контакт с ним обеспечивается такой важнейшей характеристикой визионерства как тотальность. Визионер становится медиумом, посредником, между мирами.
7. Выявлены особенности и объяснена культурная обусловленность второй культурно-исторической модификации визионерства – художественной, возникающей в эпоху Ренессанса и просуществовавшей до конца Нового времени. Происходит смещение акцента с чистой умозрительности на чувственное созерцание идеи. Искусство становится ведущим способом репрезентации сакрально-трансцендентных смыслов. Художник становится визионером, а визионер – художником, гениальность художника начинает уподобляться пророческому дару иметь видения. Визионер Ренессанса и Нового Времени - художник нового типа, ориентированный на мимесис «призраков» души, видений, образов воображения, которые возникают по логике самозарождения. Художественное визионерство субъективно, репрезентативно и основывается на эффекте эстетической иллюзии, который никогда не бывает тотальным. Предметность нового визионерства становится все более секуляризированной. Выявлены и систематизированы художественные приемы создания эстетической иллюзии визионерского видения. Дана характеристика основным историческим типам визионерства, развивавшимся в рамках его художественной модификации в Новое время: барокко, романтизму.
8. Охарактеризованы трансформации визионерства в модернизме. В связи с кризисом художественной репрезентации в модернизме происходит возврат к традиции *techné* и свойственной доренессансному визионерству психофизической стимуляции визионерства. Происходит активизация, обновление и расширение практик медиумического типа, синтез

художественной и религиозной модификаций визионерства. Многообразии форм визионерства нашло свое отображение в художественных течениях, реализующих модернистское устремление к моделированию реальности. Общей тенденцией модернистского визионерства является культ новой, незнакомой предметности первичных сущностей, акцентирование *визуальной* стороны визионерского переживания, телесных аспектов трансцендирования.

9. Доказана обусловленность современного состояния визионерства существованием видеосферы, средств массовой информации, влиянием технологий на все культурные процессы. Информация оперирует глобальным зрением визионера, упакованным в формы безличности, в которых исчезает сама фигура визионерствующего гения. Форма производства этих глобальных информационных фикций оказывается сугубо технологической. Технология играет принципиальную роль в превращении внутреннего видения в нейтральную и безличную видимость.
10. Определены тенденции исторической динамики визионерства в контексте основных закономерностей развития культуры. Смена медиумической модификации визионерства художественной соотносится с закономерным процессом вытеснения материальных, телесных, ремесленных аспектов культуры идеальностью образов. На место онтологической природы визионерства в религиозно-мифологических системах приходит субъективированный контакт с самозарождающимися образами. Важнейшей особенностью модернистского и современного визионерства становится переход от созерцания к активному конструированию визионерского мира. Визионерство в форме компьютерной виртуальной реальности становится пределом своего развития, так как в этой форме происходит обесценивание всех его характеристик, имитация медиумической модификации, подмена видения видимостью.

**Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях:**

**Статья, опубликованная в ведущем рецензируемом научном журнале, определенном ВАК:**

1. Сухов, А.А. Феномен визионерства в творчестве Олдоса Хаксли / А.А. Сухов // Известия Уральского государственного университета. Серия 2. Гуманитарные науки. - Вып. 13. № 49. - Екатеринбург: Изд-во Уральского гос. университета, 2007. - С. 278-288. (0,5 п. л.)

**Научные статьи в сборниках и периодических изданиях, тезисы докладов и выступлений:**

2. *Сухов, А.А.* Опыт визионерского переживания в религии и искусстве: точка зрения Олдоса Хаксли / А.А. Сухов // Актуальные проблемы развития гуманитарных наук. Восьмой конкурс научных работ студентов высших учебных заведений Свердловской области. Сборник тезисов работ – призеров. – Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. педагогического университета, 2004. - С. 46 – 49. (0, 2 п.л.)
3. *Сухов, А.А.* Единство мировоззренческих оснований и системы ценностей античной культуры / А.А. Сухов // Проблемы философии культуры – Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. университета, 2004. - С. 2 – 5. (0,2 п. л.)
4. *Сухов, А.А.* Опыт визионерского переживания в религии и искусстве / А.А. Сухов // Сумма философии: сб. науч. тр. - Вып. 1. - Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. университета, 2004. - С. 62 – 68. (0, 2 п. л.)
5. *Сухов, А.А.* Проблема сэмплирования в современной музыке / А.А. Сухов // Наука об искусстве: XXI век: Материалы науч.-практ. конф., Екатеринбург (22-23 марта 2004 г.) – Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. консерватории им. М. П. Мусоргского, 2004. - С. 214 – 216. (0, 2 п. л.)
6. *Сухов, А.А.* Феномен визионерского переживания в философских эссе Олдоса Хаксли / А.А. Сухов // Сумма философии: сб. науч. тр. - Вып. 2. - Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. университета, 2005. - С. 53 – 63. (0, 5 п. л.)
7. *Сухов, А.А.* Визионерство как феномен культуры / А.А. Сухов // Философия и будущее цивилизации: Тезисы докладов и выступлений IV Российского философского конгресса (Москва, 24-28 мая 2005 г.): В 5 т. Т. 4. – М.: Современные тетради, 2005. - С. 404 – 405. (0, 1 п. л.)
8. *Сухов, А.А.* Феномен визионерства в концепции Станислава Грофа / А.А. Сухов // Сумма философии: сб. науч. тр. Вып. 5. - Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. университета, 2006. - С. 170 – 189. (1 п. л.)
9. *Сухов, А.А.* Современные позитивистские теории визионерства / А.А. Сухов // Сумма философии: сб. науч. тр. - Вып. 5. - Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. университета, 2006. - С. 163 – 169. (0, 3 п. л.)
10. *Сухов, А.А.* Значение самоцветов в теории визионерства О. Хаксли / А.А. Сухов // Сумма философии: сб. науч. тр. асп. и студ. – Вып. К 40-летию философского ф-та. - Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. университета, 2006. - С. 70 – 72. (0,1 п. л.)
11. *Сухов, А.А.* Проблема притягательной власти виртуальных миров современных компьютерных игр / А.А. Сухов // Власть и властные отношения в современном мире: 9 научно-практическая конференция, проведенная Гуманитарным университетом (г. Екатеринбург) 30-31 марта 2006 г. – Екатеринбург: Гуманитарный Университет, 2006. – С. 350-355. (0,25 п. л. )
12. *Сухов, А.А.* Проблема недеяния в визионерской эстетике / А.А. Сухов // Сумма философии: сб. науч. тр. - Вып. 6 - Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. университета, 2007. - С. 15 – 18. (0, 2 п. л.)