

**БІЛЕЦЬКИЙ І.П.**

(доцент, Харківський національний університет  
імені В.Н. Каразіна)

## **ВІЗУАЛЬНА, ГАПТИЧНА ТА ФОНОЦЕНТРИЧНА ЛОГІКА В НАУЦІ ТА РЕЛІГІЇ**

---

*Стаття присвячена питанню різновидів логіки. Логіка розуміється в широкому значення, тобто не як відповідна наукова дисципліна, а як стиль мислення і світосприйняття. Виділяються та аналізуються такі різновиди як гаптична, фоноцентрична та візуальна логіки.*

*Ключові слова: гаптична, фоноцентрична та візуальна логіки.*

*Билецкий И.П. ВИЗУАЛЬНАЯ, ГАПТИЧЕСКАЯ И ФОНОЦЕНТРИЧЕСКАЯ ЛОГИКА В НАУКЕ И РЕЛИГИИ Статья посвящена проблеме разновидностей логики. Имеется ввиду логика не как соответствующая научная дисциплина, а как стиль мышления и мировосприятия. Выделяются и анализируются такие виды как гаптическая, фоноцентрическая и визуальная логика.*

*Ключевые слова: гаптическая, фоноцентрическая и визуальная логика.*

*Biletsky I.P. VISUAL, HAPTIC AND PHONOCENTRIC LOGIC IN SCIENCE AND RELIGION The article is dedicated to the question of the kinds of logic. Logic is taken not as a scientific discipline but a style of thinking and world perceiving. Haptic, phonocentric nad visual kinds of logic are pointed out and analyzed.*

*Keywords: haptic, phonocentric nad visual logics.*

Слово «логіка» є багатозначним. Як науковий термін логіка позначає насамперед формальну наукову дисципліну, що розглядає норми і правила мислення. Фундатором логіки як науки, науки в повному розумінні цього слова, може вважатися Аристотель. Звичайно, логіка, тобто певні уявлення про формальні алгоритми і правила мислення та аргументування існували і до Аристотеля. Аристотель був лише родоначальником логіки як наукової дисципліни. Канадський філософ Маршал Мак-Люен пов'язує аристотелівську логіку із візуальним сприйняттям, стверджуючи, що вона є логікою розташування об'єктів у візуальному просторі. Як стверджує Мак-Люен, перехід від аудіотактильного до суто

візуального сприйняття вперше почався десь у VI-V століттях до н.е. і розтягнувся більш ніж на дві тисячі років. Візуальна культура відрізняється від аудіотактильної тим, що в ній на відміну від останньої, людина задіює для прийняття інформації переважно зір, нехтуючи іншими п'ятьма чуттями. Аудіотактильна культура є культурою не абстрактного, а цілісного сприйняття дійсності, яке не дуже розрізняє між об'єктом і сприймаючим суб'єктом та його суб'єктивними відчуттями, викликаними сприйняттям об'єкту. Об'єкт аудіотактильного сприйняття не є абстрактним візуальним образом, виокремленим із загального просторово-часового тла, об'єктом, повністю підпорядкованим логіці візуального сприйняття. Власне у випадку аудіотактильного сприйняття не можна навіть говорити про об'єкт у повному значенні цього слова, оскільки, як відзначає Мак-Люен, сприйняття аудіотактильної (дописемної) культури не робить часових і просторових зрізів, а сприймає процеси в усій цілісності, в якій окремі предмети не є окремими об'єктами, але лише проявами, деталями цілісності. Не відбувається також і виокремлення суб'єктивних чуттів і асоціацій, пов'язаних із цілісними процесами [3, с.27-36]. А це останнє і є основною особливістю міфічного світосприйняття. Називання, думка чи згадка про ту чи іншу міфічну істоту чи силу є рівнозначними появі самої цієї істоти чи сили, тобто є епіфанією. Тобто, наприклад, перед тим як кинути списа, який-небудь герой "Іліади" звертається до того чи іншого бога, і, влучивши, дістає очевидне свідчення присутності і допомоги з боку бога. Іншим прикладом може служити антропоморфізація навколишньої дійсності, так властива дописемним культурам. Власне ці і подібні їм переживання і створюють відчуття магічного, притаманне дописемним культурам.

Мак-Люен пов'язує перехід до візуальної культури із фонетичним письмом, яке інтеріоризуючись, призводить до звички сприймати насамперед візуальну інформацію, нехтуючи тим, що повідомляють інші чуття. Отже, аудіотактильна культура є усною, візуальна – писемною.

Поява писемності, а отже здвиг у бік візуальності, означає також зрушення на шляху від магізму до сцієнтизму, сам шлях, однак, внаслідок цього зрушення не стає коротшим. Власне для зміни характеру культури як такої має значення не стільки сама поява писемності, як її розповсюдження. Розповсюдження ж писемності, читання і, як наслідок, перемены в характері культури пов'язуються Мак-Люеном із книгодруком. Книг стає багато, люди починають багато читати, стереотипи візуального сприйняття все більше і більше інтеріоризуються – в результаті ж ми одержуємо світобачення, повністю підпорядковане законам візуальної логіки, світобачення, що характеризується наступними рисами. *По-перше*, це відкидання (поміщення в дужки) всього, що не відповідає можливостям візуальної репрезентації. Тобто, з усього багатоманіття сприйнятів робиться лише певна вибірка, решта відсувається кудись далеко на задній план. Наслідком цього стає "розрив між серцем і розумом" (тобто серцем, укоріненим у багатоманітні аудіотактильного, і розумом, що визнає лише візуальне), "травма", яка подовжується в європейській культурі до сьогодні, і далі подальші розриви (між наукою і мистецтвом, владою і мораллю тощо) [3, с.251-156]. *Другим наслідком* "візуалізації" стає десакралізація і деміфологізація оточуючого світу. Тому що, по-перше, у візуальному світі немає місця для надприродного, без якого годі уявити міфічний світогляд; по-друге ж, візуальне сприйняття, будучи абстрагованим і відстороненим від повноти цілісного

аудіотактильного сприйняття, не передбачає генерування глибоких переживань, на яких ґрунтується міфічна свідомість [3, с.103-107].

*Третьою особливістю* візуальної свідомості є те, що світ бачиться кінематографічно, тобто як послідовність окремих зрізів у часі, фіксованих візуальним сприйняттям, а не як послідовність завершених подій. Це дуже добре видно на прикладі середньовічного і новочасного живопису. Якщо останній уподібнюється до більш пізньої фотографії, зупиняючи мить, вирвану з потоку тривалості, то перший, намагаючись передати не абстраговані моменти, а процесуальність, використовує такий прийом, як зображення кількох основних етапів перебігу події на одній картині. Середньовічному, а до нього античному живопису в цілому є чужою ідея просторової перспективи. Художник намагається передати повноту зображуваного безвідносно до місця, з якого ведеться спостереження. Живопис же Нового часу намагається показати все так, як воно постає для зору в якийсь конкретний момент з якогось конкретного місця [3, с.352-356].

Наявність перспективи в широкому значенні слова виступає наступною особливістю візуального світобачення. Тобто, просторова перспектива зі сфери простого сприйняття розповсюджується на сприйняття ментальне. Тобто подібно тому, як у першому випадку все вистроюється навколо спостерігача, який дивиться, так у другому все впорядковується навколо центральної ідеї (закону, теорії), або спостерігача, озброєного цією ідеєю чи законом. Дописемна магічна культура мало переймалася зведенням усього до спільного знаменника. Міфи дописемного періоду є дуже суперечливими, в значній мірі суперечливим і невпорядкованим (із сучасної точки зору) є також монотеїстичний світогляд часів середньовіччя. Перспектива як метод у живописі вперше з'являється ще у часи античності, але розповсюдження починає набувати лише у часи пізнього відродження (тобто з XV століття), з інтеріоризацією звички до виключно візуального сприйняття інформації. Тобто “фотографічно” відтворити один єдиний момент з перспективи одного єдиного спостерігача, нехтуючи усіма процесуальними подробицями і взаємозв'язками. Зворотною стороною “перспективізму” виступає яцентризм, або просто кажучи індивідуалізм у сучасному розумінні цього слова. Людина дописемної культури мало цікавиться своєю зовнішністю, сприймаючи себе не ззовні а зсередини (групового світосприйняття) [3, с.80-82]. Глибока інтеріоризація характерних особливостей візуального світосприйняття змінює і сприйняття людиною себе самої. Сприймаючи себе візуально, людина поступово втрачає сприйняття себе як невід'ємної частини групи й починає сприймати саму себе окремим суб'єктом, ізольованим від інших подібного роду візуальних суб'єктів. Тобто, якщо у випадку міфічної культури сприйняття себе й навколишнього світу носить органічно-процесуальний характер, що не передбачає розрізнення й виділення як окремих складових колективно-групового й індивідуального, а у випадку магічної культури - об'єктивного і суб'єктивного, то писемна візуальна культура передбачає сприйняття себе як окремого візуального об'єкта в оточенні інших об'єктів. Єдине, що робить цей я-об'єкт суб'єктом, є те, що він знаходиться у центрі координат візуального сприйняття інших об'єктів. Об'єктивне внаслідок панування візуальної логіки як передумови своєї появи є мало сумісним із будь-якими проявами магічного. Магічному немає місця в просторі візуального сприйняття. Єдиним пристанищем для нього залишається суб'єктивне. Але якщо суб'єкт є насамперед одним із об'єктів (хай навіть і центральним об'єктом) візуального простору, то все

суб'єктивне (тобто необ'єктивне) стає хитким і ефемерним. Наступною особливістю, принесеною печатною культурою Нового часу, стає, за Мак-Люеном, стремління до відтворюваності й одноманітності результатів. Використання друкарського станка стає першим зразком серійного виробництва однотипного й відтворюваного товару. Ідея швидко поширюється на інші сфери, породжуючи стремління до гомогенізації й механізації. Весь Всесвіт починає мислитися механістично [3, с.187-189]. Власне разом із запровадженням перспективи і інтеріоризацією механістичних уявлень зникають паралельно симультанність із живопису і магічність із науки. Буденний простір міфічно-магічної культури був анізотропним. Він був весь наповнений найрізноманітнішими “нерегулярностями”, “складками”, точками переходу, через які маніфестував себе простір нумінозний. У випадку ж візуальної культури єдиною легітимною нерегулярністю стає центр координат, у якому знаходиться суб'єкт візуального сприйняття. Але оскільки останній може переміщатися у просторі, то і самий початок координат стає рухливим, а отже перестає бути центром простору як такого (в об'єктивному розумінні), а залишається лише центром внутрішнього (суб'єктивного) простору. Отже простір візуальної культури стає ізотропним. А на зміну складкам і точкам переходу магічного простору приходять число і точне вимірювання, покликане впорядкувати відношення між об'єктами у візуальному просторі. Закони візуальної логіки потребують чітких критеріїв співставлення, розрізнення чи ототожнення окремих об'єктів та оцінки просторової перспективи. Єдиним придатним методом виступає математика. Вона дозволяє скласти точні пропорції, спираючись на які можна діяти суто механістично у межах візуального простору. Самі число й математика змінюють свій характер при переході до візуальної культури. Ще у часи античності математика була невіддільною від магії. Самі по собі числа аудіотактильної культури з величезним трудом піддаються здійсненню операцій над ними. Фінікійці були одними з перших, хто позначив числа літерами абетки в їх алфавітній послідовності. Однак, ані вони, ані греки чи римляни так і не змогли на основі своєї системи числення наблизитися до простих і легких методів проведення арифметичних операцій. Отже, не дивно, що мистецтво підрахунків в очах спостерігачів наближалось до магії, а перша криза в математиці виникла у зв'язку зі спробою греків застосувати арифметику до геометрії й перевести один тип простору в інший [3, с.265]. Ефективне розв'язання цієї кризи стало можливим лише із появою арабської системи позиційного числення, якою ми користуємося й донині. Ця система являє собою фактично геометризацию ряду натуральних чисел, тобто розташування чисел у просторі за їх ранжиром подібно тому, як розташовуються й упорядковуються у візуальному просторі всі інші об'єкти. Застосування позиційної системи числення значно полегшило і пришвидшило проведення підрахунків. Магія, релігія і мистецтво автоматично випадають із квантитативної сфери мислення [3, с.267]. Останнє ж лише зайвий раз поглиблює розрив між об'єктивним і суб'єктивним. Врешті решт саме математика стає мовою, яка переводить наші сприйняття у геометричний візуальний простір. Візуальний простір є континуальним, числовий ряд – дискретним. Перехід від одного до іншого здійснюється за допомогою категорії безконечності. Безконечність – це другий аспект, що призводить до кризи в основинах математики. Безконечність залишається невізуалізованою. Саме про це говорять, наприклад, перша і друга антиномії Канта, апорії Зенона чи Кантора.

Якщо ж ми беремо дописемну аудіотактильну культуру, то ми можемо говорити про логіку в гаптичному та прагматичному розумінні. Що таке гаптична логіка? З точки зору психології це логіка тактильної очевидності, коли між рецепцією й апліцируванням образу немає жодної різниці. Гаптична логіка не передбачає аберації тобто відхилення від об'єктивного змісту інформації [4, с.76]. Ми є тілом, наше буття в світі – це буття тіла. Тіло взаємодіє з іншими тілами, його дійсність є тілесною дійсністю у фізичному просторі. У випадку зорових чи слухових образів існує зазор між образом і його об'єктом, і відповідно слухові, звукові чи інші образи подібного роду можуть бути оманливими. У випадку ж тактильного образу такого зазору просто не існує, й образ співпадає з самим об'єктом. Відповідно, згідно з гаптичною логікою, переконатися в чомусь означає помацати це щось. Якщо ми визначаємо істину як очевидність та, перефразуючи Гуссерля<sup>[1]</sup>, неможливість помилки чи обману, то істина визначається тактильно. Звідси розрізнення первинних і вторинних атрибутів у середньовічній філософії (первинні врешті решт можуть бути визначені суто тактильно).

Прагматична логіка є логікою дії, яка визнає за істину те, що спрацьовує. Аудіотактильна культура є культурою магічною, тобто такою, що передбачає спеціальні методи і техніки «примушування» речей зовнішнього світу до потрібного результату. Між візуальним і тактильним образами знаходяться образи, створювані звуковим, нюховими і смаковими відчуттями<sup>[2]</sup>. Вищезгадувана цілісність сприйняття в аудіотактильній означає не онтологічну, але лише епістемологічну відсутність суб'єкту й об'єкту. Тобто хтось не зливається повністю з оточуючим середовищем, хоча й не сприймає себе як суб'єкта протиставленого йому. Недостатність онтологічної цілісності може компенсуватися магією.

Що таке магія? Може існувати багато різних підходів до визначення цього феномену й, відповідно, видів магії. Нас тут цікавить звукова чи аудіо-магія, тобто дія на оточуючий світ за допомогою відповідних звуків. Людину вирізняється з решти живих істот потенційною здатністю до високоінтелектуальної діяльності. Остання можлива лише в рамках мови, відповідно мова та її логіка знаходиться між логікою гаптичного сприйняття та візуальною логікою. Логіку мови слідом за Ж. Дерріда можна назвати фоноцентричною. Ключовий момент теорії фоноцентризму полягає в тому, що голос (фоне), тобто мова як така, є голосом, мовою самого буття. І, відповідно, за певних умов саме вимовляння відповідних слів здатне створювати світ як такий (речі як такі). Останнє і є магією мови. Логіка, яка діє тут, має бути прагматичною, тобто давати результат. Вимова певних слів чи звуків повинна породжувати відповідні аспекти реальності чи, принаймні, стани переживання цих аспектів. Звідси чисельні різновиди первісної магії, описаної антропологами, чи середньовічні теорії Бога як Слова («Споконвіку було Слово, а Слово в Бога було, і Бог було Слово» Іван I:1) чи Бога, який творить словом, а також світу як книги [2].

Але магічний аспект мови та його прагматична логіка – це тільки одна сторона світосприйняття в аудіотактильній культурі. Інша сторона – це власне те, що голос (мова) є голосом (мовою) самого буття, пізнати й зрозуміти яке можна, аналізуючи мову. Цій іншій стороні буде відповідати т.зв. діалектична логіка в її античному розумінні.

Існують різні підходи до визначення діалектики (й відповідно діалектичної логіки), основними можна вважати наступні. Перший пов'язує діалектику із діалогом (давньогр. *dialogomai* - веду бесіду, розмірковуую) і ймовірно бере свій початок від Сократа, який використовував тільки усні способи повчання чи міркування і принципово ніколи нічого не

записував. Тобто тут діалектика виступає як метод навчання чи міркування про щось шляхом ведення бесіди, що дозволяє враховувати різні перспективи і точки зору. Однак для того, щоб досягти останнього (тобто багатовимірності дискурсу) зовсім не обов'язково вести справжню бесіду. Різні точки зору, різні виміри можуть бути почергово репрезентовані одним і тим самим суб'єктом. Звідси другий підхід до діалектики, а саме діалектика як спосіб мислення і світосприйняття, який просто враховує різні, часом протилежні варіанти з перспективи їх доповняльності, а не взаємозаперечення. Платон використовує термін "діалектика" в обох цих значеннях. Врешті решт платонівське визначення діалектики звучить як знання смислу мовленого. Діалектичний метод передбачає розділення<sup>[3]</sup>, визначення, індукцію та силіогізм [1, с. 438]. Нарешті у філософії Гегеля термін "діалектика" набуває і третього значення, а саме - вчення про розвиток. Оскільки згідно з Гегелем все є Абсолютний Дух (такий собі світовий розум), природа - інобуття цього духу, дух знаходиться в стані перманентного становлення, а отже розвитку на рівні інобуття (тобто природи); все, що робить дух, є мисленням, і відповідно розвиток відбувається за законами мислення (тобто логіки, але не звичайної формальної, а діалектичної), а отже мислення стає розвитком, а діалектика зі сфери методології міркування чи аргументації переходить у сферу еволюції буття, стає вченням про найбільш загальні закони розвитку природи, суспільства, мислення.

Діалектичне мислення в контексті даної статті може вважатися перехідним від магічно-прагматичної до візуальної логіки. Незважаючи на всі зусилля Гегеля і його послідовників, воно так і не прижилося в науковому дискурсі. Очевидною причиною є те, що сучасна наука спирається на візуальну логіку, діалектична ж логіка відноситься радше до сфери фоноцентризму.

Підводячи підсумки, зазначимо, що фоноцентрична логіка може вести в двох напрямках. У своєму магічно-прагматичному аспекті вона веде до логіки гаптичного сприйняття, в діалектичному до візуальної логіки сучасної наукової картини світу. Остання ж спирається зовсім на інші засади й тому не може включати її підходів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Альбин. Учебник платоновской философии //Платон. Диалоги. – М.: Изд-во «Мысль», 1986. – 608 с.
2. Блюменберг Ганс. Світ як книга. – К.: Лібра, 2005. – 544 с.
3. Мак-Люэн Маршалл. Галактика Гутенберга. – Киев: Изд-во «Ника-Центр», 2004. – 432 с.
4. Режабек Е.Я. Мифомышление. Когнитивный анализ. – М.: УРСС, 2003. – 304 с.

---

<sup>[1]</sup> За Гуссерлем істина – це очевидність і аподиктичність (неможливість бути іншим, аніж є, як, наприклад, у випадку  $2 \times 2 = 4$ )

<sup>[2]</sup> Смакові відчуття фактично слідує відразу за тактильними і також «майже» не передбачають зазору між суб'єктом і об'єктом. «Майже» означає, що у їх випадку все ж таки не передбачається повного злиття одного й іншого, самі смакові відчуття визнаються суб'єктивними.

<sup>[3]</sup> Розділення передбачає розділення й співвіднесення альтернатив.