

УДК 130.33

А.Е. Отина

(к.филол.н., доцент)

Донецкий национальный технический университет

(г. Донецк, Донецкая Народная Республика)

E-mail: otina.anna@mail.ru**СЕМИОТИКА ВОСТОКА.
КОСМОЛОГИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ**

Аннотация. В статье исследуется космологический компонент русской культуры, непосредственно связанный с влияниями византийского востока и более ранними, греческой античности, на философию русского искусства. Изучаются корни, сущность, характер влияния византийского востока на философию русского искусства и его художественно-символическую картину мира.

Ключевые слова: философия искусства, византизм, концептосфера, соборность, русское средневековье.

Как известно, в развитых обществах в периоды возникновения и движения цивилизаций искусство является особым типом формы превращенной – формой отражения и одухотворения мира, выражения общественного сознания. Превращение происходит в конкретизации творческого процесса в момент создания художественного произведения – образа мира, явленного в слове, музыкальной гармонии, живописи, скульптуре, архитектуре.

Поэтому уместно и закономерно выделение такой отрасли культурологической науки, как философия искусства, изучающей архетипические начала художественного творчества, историю возникновения и укоренения канонов в конкретном культурном хронотопе, эстетический выбор культурно-исторической эпохи, концептосферу цивилизационных типов и национальных культур, религиозную и мировоззренческую составляющую искусства. К проблематике философии искусства относится и детальный анализ культурных заимствований и влияний.

Традиция изучения византийского воздействия на русскую культуру, византизма в философии и искусстве, зародившаяся в работах славянофилов XIX ст., была продолжена известным религиозным философом, глубоко верующим человеком Константином Николаевичем Леонтьевым в его книге «Византизм и славянство» [1].

Среди фундаментальных трудов, посвященных византизму в русской культуре, а также сущности и развитию русского средневекового искусства, безусловно находятся работы С.С. Аверинцева и Д.С. Лихачева.

Нашей целью является исследование движения русского искусства от момента христианизации и связанного с принятием христианства процесса укоренения в культуре новых символов, содержания и форм его выражения – всего того, что преобразило мировосприятие восточных славян и что придало принципиально иное, по сравнению с предшествующим дохристианским, значение мироустройству и течению жизни в осознании мира и дальнейшем его сотворении в русской культуре.

Цель конкретизируется в следующих задачах: изучение византийского следа в русской культуре, исследование семиотического пространства русского искусства,

анализ процесса ассимиляции и преобразований восточных влияний в историческом развитии русской культуры.

С одной стороны, художественное творчество осознанно, или незаметно для себя самого, несет в себе идейное, духовно-нравственное и эстетическое содержание конкретно-исторической жизни общества, а с другой, само оказывает влияние на культурную динамику. Чем сильнее власть канона и догмата (Античность, Средние века, классицизм), тем более мысль, заключенная в искусстве, – в слове, камне, красках, музыке – оформляется в образы, являющиеся *прямым продолжением образа*. Это античный мимесис, средневековое художественное творчество, подражание в классицизме.

С разрушением власти канона и, далее, декларированием свободы художника и художественного творчества в философии и эстетике романтизма, модерна, постмодернизма искусство и его творцы стремятся занять место демиурга, создателя мысли и духовного развития. Однако, художественное творчество не становится *началом всего, первоначалом*, а продолжает оставаться формой превращенной, попадает в прямую зависимость от себя самого – собственных манифестов, деклараций, образной системы, причин выбора этой системы образов, мыслей, идей.

Периоды канонизации видов, родов, стилей, форм проявления искусства чрезвычайно важны для исследователя национальной культуры, так как они отражают процесс выработки эстетической нормы и выбора концептуальных тем, лежащих в основу данного цивилизационного типа, образца. Восточнославянское и, в особенности, русское средневековье исключительно показательны в контексте проблемы формирования и развития цивилизаций, ведь именно в это время были заложены религиозные, философские, художественные, правовые, культурно-бытовые основы русской православной цивилизации, русской национальной культуры.

Космологизм греческого востока в русском православном мировосприятии без всяких противоречий трансформировался в идею Божьего Мира, чему, вне сомнений, способствовали предшествующая византийская эпоха и византийские влияния. Античный греческий абсолют – космос в византийском христианстве был заменен другим – Создателем, а понимание мира как космического порядка сменилось его пониманием как Порядка Божественного. Тот же космологизм, но подчиненный высшей воле и одухотворенный высшим смыслом, вслед за Византией сроднился с русским восприятием мироустройства и миропорядка.

В русской философии XIX в. в связи с достигнутым уровнем культурной рефлексии, самодетерминированности национальной культуры возник интерес к проблеме разнообразия культурных путей разных народов. Так славянофил А. С. Хомяков предлагает классификацию, где выделяет два типа культурной организации: иранство (свободное земледелие, духовное движение, развитие искусства) и кушитство (культ завоеваний, кочевого образа жизни). Греческая античность, Византия, российская культура, по мнению Хомякова, относятся к иранскому типу, с небольшой лишь примесью кушитства.

Подобные идеи получили развитие в труде другого славянофила – Н. Я. Данилевского «Россия и Европа», в котором ученый развивает идею замкнутости национальных культур, отторжения телом культуры чужеродных ему элементов. Причины отграниченности последующего культурного развития от иных культур Данилевский находит еще в зародышевом состоянии данной культуры, в

генетике цивилизационного типа, в культурном генофонде. В известной степени, выводы Данилевского связаны с тем, что сам он – по специальности биолог – объяснял механизмы взаимодействия культур натурфилософски – как возможные отношения между различными видами животных. Каждая из культур, по мнению философа, опирается на специфическую генетическую матрицу – основание, на котором базируется только она. Основа греческой культуры – художественная, римской – правовая, еврейской – религиозная, романо-германский тип имеет двойной базис – правовой и научно-индустриальный. Славянский образец, по мнению Данилевского, содержит все четыре типа фундамента. В качестве аргумента для подобного заключения можно, опять-таки, привести византийский след – влияние византийской культуры, содержащей в значительных глубине и объеме все четыре компонента-основы.

Широкое распространение подобные идеи имели и в западноевропейской философской мысли. О «прафеноменах», давших импульс направлению движения локальных цивилизаций писал О. Шпенглер в многотомном труде «Закат Европы». Предсказывая появление нового цивилизационного типа – «русско-сибирского», философ связывал его с утверждением советского государства, социалистического строя и коммунистической идеологии, не понимая, что русский цивилизационный тип – это православный русский цивилизационный тип. Его корни уходят в давние времена. И речь идет не только о христианизации Руси, но и о более раннем периоде византийской классики, оказавшей на русскую культуру безусловное влияние.

Теории локальных цивилизаций (исключение составляет концепция А. Тойнби) отрицают взаимовлияние культур, культурные заимствования. Однако реальный процесс развития общечеловеческой культуры, ее *живая жизнь* опровергают подобные выводы. Одной из ярких иллюстраций воздействия одной великой цивилизации на будущее другой является влияние византийского востока на культуру Древней Руси, и, опосредованно, на всю русскую культуру православного, соборного, коллективного образца.

В фундаментальном труде «Мир человека в слове Древней Руси» В.В. Колесов справедливо выделяет одну важную черту средневековой культуры, непривычно для традиционной медиевистики высвечивая новаторство Средневековья: «Средневековье, в том числе и русское средневековье, в поступательном развитии сознания, отраженном в слове, важно тем, что трудами многих поколений в этот период происходит постепенное отчуждение имени от вещи, которую имя обозначает. Средние века с их самыми невероятными представлениями последовательно и неукоснительно объективировали мир в глазах человека. Эти века потому и «средние», что в развитии цивилизации стоят на середине пути – от древнего варварского мира (для которого вещь и слово – одно и то же) к представлениям нашего времени (когда прекрасно понимают, что вдобавок еще понятие и слово – не одно и то же). Средние века уже отошли от наивного представления язычества о спаянности имени и вещи, о том, что в Логосе слились воедино и мысль, и слово, и образ, и вещь. Однако они развивают дальше свои представления и оставляют нам в наследство ту глубокую мысль, что слово – хотя и не имя, но уже знак» [2, с. 15-16].

Особенно интересно в этом смысле русское средневековье, когда не только в языке, но и в искусстве слова появляются новые символы и знаки, а язык, выражаясь аллегорически, расширяет свое русло и из размеров реки разрастается до величины океана. Это происходит благодаря открытости языка и русской средневеко-

вой литературы греческим и южнославянским (древнеболгарским) влияниям. Причины и суть этой открытости были обусловлены не только просветительским подвигом Константина Философа, но и сродностью византийского и русского ментального пространства.

Становление национальной культуры самым непосредственным образом связано с процессом формирования национального языка и всеми микропроцессами внутри этого движения. Более того, состояние литературного языка является той призмой, через которую возможно увидеть и анализировать современный уровень культуры. Неоднократно в истории философской мысли поднимался вопрос о неповторимости, уникальности национальных культур. Если Гегель писал об общечеловеческой культуре и ее родовых признаках, то Гердер заговорил о национальных культурных образцах, считая, что признаком классического состояния национальной культуры является наличие в ней языковой нормы – сложившегося национального литературного языка.

Любой современный язык является исторически сформированной системой, которая в качестве объекта исследования, генерирует множество задач для археологов от лингвистики. И среди прочих, возникают вопросы психолингвистического характера: почему именно эта письменность, эта самая, а никакая другая знаково-семантическая система была выработана, или заимствована, субъектами данного языка и данной культуры? Имеется ли здесь связь с мировосприятием, особенностями ума наших предков, и какая это связь, в чем зависимость?

Первым этапом возникновения и развития русского языка в его грамматическом и канонизированном лексическом единстве можно назвать IX – X вв. – время просветительской деятельности Кирилла и Мефодия и плеяды их учеников. Следующий этап в процессе формирования русского литературного языка и русской литературы опять-таки связан с восточными (греческими античными) влияниями. Это эпоха классицизма (Ломоносов, Державин, Фонвизин и др.), ориентированная на подражание античным образцам и строгую дифференциацию стилей и соответствующих им языковых приемов и средств. Окончательно свое оформление русский литературный язык обрел в XIX в., что хрестоматийно связывают с творчеством А. С. Пушкина и всех последующих знаменитых поэтов и писателей XIX столетия.

Все эти три значимых периода становления русского национального языка, обретения классических литературных форм и стилей объединены идеей единства мира и человека с миром, которая нашла свое воплощение в православном концепте соборности, в синтетическом характере русского языка, в устремленности тем русской литературы на протяжении всего ее движения в трансцендентное пространство.

Ведущим видом искусства среди всех других в Средние века, без сомнения, была архитектура. Не исключением является и средневековая Русь. Ведь храм – это дом христианина, средоточие любви, чаяний, надежд, представлений о правде и справедливости. Это дом для души: место покаяния, исповеди, причастия. Это пространство, где встречаются всем миром, в едином и единственном верном состоянии духа и души – любви к Богу и познании тех истин, которые Он олицетворяет. Храмовое зодчество дает семиотические задания всем другим видам искусств: иконописи, скульптуре, фреске, витражу, в том числе и литературе, оказывая влияние на формирование их канонов, догматов и, безусловно, на знаково-символическое выражение философии средневекового искусства.

Телесность знаков Античности в Западной Европе сменяется символикой духа Средневековья. Это был большой путь. Для славянских народов символизация христианского искусства осуществлялась еще сложнее. Это связано с болезненностью и неоднозначностью процесса восприятия христианства населением Древней Руси с того момента, как в результате выбора и волевого решения князя Владимира Русь была крещена. Еще сильны пантеистические представления и ощутима мощь языческих идолов Перуна, Велеса, Мокоши, но они уже как бы вне закона: находясь еще в культурном контексте, они уже приготовлены к выбросу на семиотическую свалку культуры.

Однако, анимистические, фетишистские, тотемные представления, как и магическая символика, являясь по сути культурными архетипами, столь сильны в сознании человека, что продолжали, продолжают и будут продолжать оказывать влияние на дальнейшее постязыческое развитие культуры. Они либо растворяются в знаково-символическом пространстве христианских праздников (атрибуты Пасхи, праздника Ивана Купалы и т.д.), либо уходят в бытовую демонологию – толкование снов, традиции суеверий, что находит выражение также в сюжетах и образах классической литературы (сон Татьяны в «Евгении Онегине» А. С. Пушкина, персонажи «Вечеров на хуторе близ Диканьки», «Вия» Н. В. Гоголя и т.д.).

При этом храмовая символика православной Руси исключает изображения языческого характера, подобные готическим химерам. Демонологические персонажи любого уровня сознательно выносятся за пределы храма – дома христианина, пространства, призванного по византийской традиции способствовать осознанию сопричастности Божьему Миру, ощущению благодати, а не напугать грешного прихожанина и указать ему на его ничтожность перед Создателем, на что направлена концептуальная эстетика католического храма.

Перед храмовым зодчеством средневековой Руси стояла сложная задача – стать семиотическим гегемоном культуры неязыческого образца. Храмовая архитектура в Древней Руси ориентирована на византийскую традицию. Гармонию русское зодчество находит в единстве скромного, подчеркнуто небогатого вплоть до аскетизма экстерьера (с символически-художественной акцентуацией на золотых куполах) и по-восточному пышного внутреннего убранства церкви. Подобный контраст не случаен. Здесь содержатся множественные символические пласты, корни которых уходят еще в дохристианский мир, в историю развития тех восточных народов, которые сыграли значительную роль в процессе становления и укрепления Византийской империи, распространения и формирования православного цивилизационного типа.

Цветной, а не просто светлый мрамор, богатый ликами иконостас, окна, рассчитанные на то, чтобы в храм проникло как можно больше солнечного света, создают впечатление единства цвета и света, которое призвано вместе со звучанием голоса священника, ведущего службу в сопровождении хора, вызвать у прихожан ощущение благодати, соборности, единения с миром.

Центробежные и центростремительные силы, присутствующие в церемониале православной службы, лишь подчеркивают, при всей необходимой динамике, статичность, неизменность, незыблемость вечности, образа Создателя, тех истин, которые Им ниспосланы человеку. Символом всего этого, средоточием действия и внимания как служителей культа, так и прихожан является алтарь. Расположение алтаря с ориентацией на восток, откуда пришел Он, где зарождается день, и который для православных является родиной в противовес чуждому и незнакомому за-

паду, также глубоко символично. Это органично для русского мировосприятия настолько же, как для представителей западных народов искать семена истины исключительно на своей почве (католики помещают алтарь в храме, развернув его к западу).

Алтарь представляет собой особый артефакт культуры, заключающий в своем единстве бинарный смысл: с одной стороны, – тайну и таинство, а с другой, – истину и ее открытость для верующих. Поэтому выбор местоположения алтаря в пространстве храма символизирует, в том числе, цивилизационные ориентиры представителей конкретной культуры, определенной религиозной конфессии.

В отличие от западноевропейской средневековой архитектуры, где, как в романских, так и в готических храмах скульптура несет в себе большую смысловую нагрузку (статуи святых, аллегорические фигуры, изображения химер, чудовищ и т.д.), в православной церкви основная духовная, культовая и дидактическая задача ложится на иконы. Отсюда и особое внимание к глазам, которые смотрят на прихожан сострадательно, или строго, с любовью, или поучением. Не случайно в русской средневековой художественной традиции бесы и Иуда Искарот изображались исключительно в профиль, дабы человек не смог увидеть их глаза и соблазниться.

Два дома являются для средневекового русского защитным, доброжелательным и желанным пространством. Это собственное жилище (свой дом) и Дом Церкви (храм, дом Божий). И если первый представляет собой замкнутую, отграниченную стенами, кровлей, ставнями и дверями территорию, маленькую крепость, то второй при наличии всех перечисленных атрибутов, разомкнут, открыт остальному миру, не подчиняясь ему, а преобразуя его сообразно собственному разумению, наполняя определенным смыслом, целеполаганием, движением: «Родовому гнезду (дому) во всей конкретности его проявлений противоположен внешний мир. Если в доме все знакомо до мелочей, привычно и любо, то за его пределами человека ожидают невообразимые по коварству и злобе, а потому страшные испытания. В описании этих чуждых пределов уже не встретить подробностей, знакомых до мелочей и от того родных, а потому в нем все немило. Враждебность природы в представлениях славян сосредоточена в дремучем лесе, враг поднимается в чистом поле, белый свет – беспредельность мира – встречает Иванушку на пороге его дома. По нарастающей развиваются и представления о враждебном, чужом; конкретность столкновений с природой сменяется отвлеченностью христианских понятий о человеческих отношениях с миром и, наконец, сосредоточивается в холодной абстрактности космических пределов. Дикость – варварство – культура... Лес – поле – свет – и мир» [2, с. 209-210].

Развивая идею «двойного бытия мировидения и картины мира – невидимого (в неопределенной форме) и видимого (в определенной форме)», авторы книги «Роль человеческого фактора в языке» Б.А. Серебренников, Е.С. Кубрякова, В.И. Постовалова и др. выделяют пары оппозиций по общему классификационному признаку «процесс – результат»: «отражение – образец, познание – знание, деятельность (духовная или предметно-практическая) – предмет (опредмеченное), энергия – эргон, жизнь – вещь, созидание – произведение и т.д.», которые все есть выражение «двух форм существования картины мира (объективированной и необъективированной)» [3, с. 23]. Таким образом вышеназванные пары высвечивают и бинарную сущность знака и символа, который одновременно выражает процесс и результат, завершенность и бесконечность, феноменальную и ноуменальную сто-

рону. Поэтому при исследовании семиотики пространства культуры определенного времени, явившейся результатом предыдущих временных и пространственных потоков и их пересечений, столь важно избежать любого вида модернизации, обратного влияния на объект исследования со стороны всех последующих его трансформаций. Ведь, несомненно, существует конфликт между картиной мира в реальности существования объекта (культурой в определенном конкретном хронотопе) и субъективностью ее моделирования в последующие периоды.

Русская средневековая культура развивалась под влиянием двух противоположных тенденций в мировосприятии: страхом перед миром, внушенным веками язычества, и приятием мира (Божьего Мира), привнесенного христианством. Исследователь Д.С. Раевский назвал мифологию «способом глобального концептуирования» [4, с. 22]. Это же можно сказать не только о языческой, но и о христианской мифологии, учитывая то, что ее глобальность *отграничена христианским миром*. Все, что находится за его пределами, исключается из системы должного и воспринимается как чужое, чуждое, враждебное. Поэтому князь Владимир отказался от своего гарема, а Иуда с бесами лишаются возможности показать с полотен свой взгляд людям.

Христианство, по сравнению с язычеством, не только четко обозначило перед человеком проблему нравственного выбора, но и в единстве и множественности символов, знаков, образов искусства продемонстрировало исключительность этого выбора, так как он – единственный путь к спасению. Страх перед природой и ощущение враждебности внекультурного стихийного пространства, безусловно, присутствует в сознании средневекового человека, однако теперь, с принятием православия, ему дана возможность иного взгляда на мир и природу как на творение Бога.

Греческая античная идея космического порядка, космоса как образца гармонии и порядка и культуры как воплощения этого образца в человеческом обществе в православии Византии, а затем Руси трансформировалось в идею Божьего Мира, где Порядок имеет душу, имя которой Любовь, где разум одухотворен любовью. Это уже не пифагорейский космос, состоящий из чисел, и в основе которого – число, это единение сродных друг другу душ, разных, но единых в единстве Духа. Невозможность преодоления дисгармонии природы (стихия, климат, смерть) православным сознанием рассматривается как внешняя, и поэтому не первостепенная проблема, за которой всеобъемлющая любовь, вечность, спасение, олицетворением которых является Он. В человеческом обществе эта любовь выражается в малых делах и конкретизируется в концептах и символах соборности, добрососедства, гостеприимства, сострадания, мира (в смысле «всем миром» – устройство общежития) и других важных для православия духовных величинах.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Леонтьев К. Н. Византизм и славянство/ К.Н. Леонтьев. – М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2010. – 280 с.
2. Колесов В.В. Мир человека в слове Древней Руси/ В.В. Колесов. – Ленинград: Изд-во Ленинградского ун-та, 1986. – 311 с.
3. Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира/ Б.А. Серебрянников, Е.С. Кубрякова, В.И. Постоваова и др. – М.: Наука, 1988. – 216 с.
4. Раевский Д. С. Модель мира скифской культуры/ Д.С. Раевский. – М.: Наука, 1985. – 255 с.

A. E. Otina

(Candidate of Philological Sciences, Associate Professor)

Donetsk National Technical University

(Donetsk, Donetsk People's Republic)

E-mail – otina.anna@mail.ru

**EAST SEMIOTICS:
COSMOLOGICAL COMPONENT IN RUSSIAN CULTURE**

***Annotation.** The article analyses the cosmological component of Russian culture and art philosophy which developed under the influence of Byzantine East and earlier interactions with Greek Antiquities. The article deals with the core, roots and the character of influence of Byzantine East on Russian art Philosophy and its aesthetically symbolic worldview.*

***Key words:** philosophy of art, Byzantism, sphere of concepts, catholicity, Russian Middle Ages.*

Поступила в редакцию 12 мая 2019 года