

0

На правах рукописи

Когурэ Мидзуки

***Онтологизм знака в средневековой культуре (на
материале русской и японской культур)***

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии**

М. Когурэ

Екатеринбург – 2005

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

Научный руководитель: доктор философских наук, профессор
Закс Лев Абрамович

Официальные оппоненты: доктор философских наук, профессор
Медведев Александр Васильевич
кандидат философских наук, доцент
Мышинский Алексей Леонидович

Ведущая организация: Уральский государственный педагогический университет

Защита состоится 09 марта 2005 года в 15.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.286.08 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора философских наук, доктора культурологии, доктора искусствоведения при ГОУ ВПО “Уральский государственный университет им. А. М. Горького” по адресу: 620083, г. Екатеринбург, К-83, пр. Ленина, 51, комн. 248.

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

Автореферат разослан 09 февраля 2005 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор социологических наук,
доцент



Л. С. Лихачева

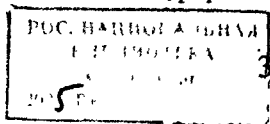
2005-4
45349

205 1186

Общая характеристика работы

Актуальность темы исследования. В XX веке многие мыслители и исследователи стремились к переосмыслению значения традиционной западной и восточной духовных культур, ценность которых была во многом утрачена в современной культуре. В качестве одного из способов выявления самобытности традиционной культуры исследователи применяют сравнительный анализ. Однако подобное межкультурное сравнение в большинстве случаев ограничивается схемой «запад – восток» в широком ее смысле. При этом понятия «запад» и «восток» не имеют чёткого определения. Они включают в себя все разнообразие различных отдельных культур Запада и Востока в их пространственно-временных аспектах. Например, древнерусскую икону сравнивают с «западной» картиной, а специфику средневекового японского общества – со спецификой «западного» средневекового общества, не обращая при этом особого внимания на разновидность «запада» или «востока» и самобытность каждого отдельного их компонента. Здесь можно увидеть одну из важнейших проблем философии культуры XX века, порождающую стереотипы и заблуждения в отношении отдельных так называемых культур «запада» и «востока». Поэтому на сегодняшний день актуальным является преодоление этой упрощенной схемы «запад – восток». Данная работа выходит за ее рамки, она сравнивает две конкретные самобытные культуры, что позволит тщательнее рассмотреть своеобразие каждой из них.

Среди характерных черт традиционной культуры можно назвать ее духовность – направленность на духовную часть мира как подлинное бытие. Однако человек стремится к этой духовной реальности с помощью материальных форм, так как в данной культуре считалось, что духовность проявляется через материальные формы. Другими словами, реальность традиционной культуры можно представить как *знаковую*, т. е. как отношение между материальным означающим и духовным означаемым. Поэтому исследователи в выяснении специфики традиционной культуры рассматривают материальные формы того или иного явления (формы произведений искусства, формы



социального строя, формы религиозных обрядов и др.) и осмысливают их в рамках мировоззрения культуры. Однако в различных аспектах рассматриваемой традиционной культуры, особенно в искусстве, исследователи склонны подчеркивать либо особую духовность, скрытую за той или иной формой, либо саму форму. В результате остается неясным *отношение* между духовностью и выражающей ее в действительности конкретной формой, т. е. специфика именно знаковости культурных явлений. Если взять, к примеру, средневековую русскую культуру, то, как полагает Е. В. Смирницкая, в различных исследованиях по древнерусской иконописи «многократные упоминания об особой “духовности”, “спиритуализме” иконописных образов, которыми изобилуют как специальные исследования, так и популярные книги по иконописи, далеко не всегда подтверждаются собственно стилистическим анализом... Как и в иллюзионистическом изображении, под “духовностью” прежде всего понимаются качества изображаемых персонажей»¹. Т. е. духовность иконы как особого религиозного явления нередко сводится к некоему постулируемому тайному, скрытому содержанию вне его связи со своеобразным способом его выражения. Исследователи полагают, что эту имманентную духовность, не имеющую материальной формы, во-первых, можно лишь условно обозначать с помощью той или иной формы, а во-вторых, они не замечают необходимость обозначения духовности именно через данные конкретные формы. Другой способ анализа иконописи часто «сводится к оценке ее живописных и иллюзионистических качеств – колорита, способов передачи объема тел и лиц, пропорций фигур, расположения складок и т. п.»². Подобная проблема недостатка научных методов изучения культурных феноменов существует во многих исследованиях по традиционной культуре, в том числе и по японской традиционной культуре, где также господствует особая духовность и где та или иная форма культурного явления обусловлена этой духовностью. Данная работа преодолевает ограниченность этих двух подходов рассмотрения культурных

¹ Смирницкая Е. В. Икона и картина // Мировое дерево Arbor mundi. Выпуск № 7. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2000. С. 159.

² Там же. С. 160.

феноменов, раскрывая тем самым сущность знака в русской и японской традиционных культурах, что также делает ее актуальной.

Упомянутая проблема тесно связана с положением «отсутствия онтологичности в мировоззрении»³ современной культуры, о котором говорил П. А. Флоренский еще в начале прошлого века. Он писал: «Мы ничего не продумываем до конца и постоянно забываем, что именно в явлении есть подлинное и что второстепенное, забываем, что наша реальность есть только подражание другой, высшей ее реальности, что ценна она не сама по себе, а как носительница этой высшей реальности»⁴. Подобное суждение хорошо показывает, что в том или ином явлении традиционной культуры отношение духовности и выражающей ее формы вовсе не условное, произвольное, оно имеет «онтологическую связь», которая забыта современной культурой. Поэтому раскрытие сущности того или иного явления традиционной культуры должно быть основано на понимании онтологичности мировоззрения той же культуры.

Поэтому выявление именно отношения между формой и духовностью того или иного культурного явления, между его означающим и означаемым, выявление онтологичности знака является вполне актуальной проблемой при изучении традиционной культуры. Иначе говоря, одним из ключей к выяснению сущности той или иной традиционной культуры является такая постановка вопроса: почему ту или иную духовную реальность, не имеющую материальной формы, выражают именно этой формой, а никакой другой? Духовность и форма ее выражения в данном случае должны быть рассмотрены не только в той или иной отдельной социокультурной деятельности, но и в более широком явлении целой культуры, так как в традиционной культуре вся человеческая деятельность была обусловлена одним мировоззренческим принципом. Поэтому, чтобы выяснить специфику знака в традиционной культуре, данная работа рассматривает не только отдельные конкретные явления японской и русской средневековых культур, но и общие мировоззренческие положения, обуславливающие эту специфику.

³ Флоренский П. А. Соч. в 4т. Т. 3(1). М., 2000. С. 353.

⁴ Там же. С. 353.

Степень разработанности проблемы. Существует огромное множество культурологических, философских, эстетических и других исследований по русской и японской культурам, в том числе и по средневековым. Некоторые из этих исследований используют метод компаративистики, чтобы выявить самобытность той или иной культуры. Сравнительным анализом средневековой русской культуры в рамках исследования специфики древнерусского искусства занимались такие авторы, как Ю. М. Лотман, Е. В. Смирницкая, Н. М. Тарабукин, П. А. Флоренский. Средневековую японскую культуру с чужой, в частности, с западной культурой сравнивают Д. Судзуки, С. Наказава, Н. С. Николаева, Т. П. Григорьева и многие другие исследователи, для которых западная культура выступает в качестве важного фактора для выявления самобытности японской культуры. Однако не существует работ, сравнивающих данные культуры друг с другом, тем более в рамках проблемы специфики знака.

Среди русских исследователей рассмотрением проблемы особого отношения «формы» и «духовности», означающего и означаемого в знаке, применительно к русской средневековой культуре, занимались И. Е. Данилова, Л. Ф. Жегин, Ю. М. Лотман, Б. В. Раушенбах, Е. В. Смирницкая, Н. М. Тарабукин, Е. Н. Трубецкой, Б. А. Успенский, П. А. Флоренский. Одной из основополагающих и влиятельных работ по этой проблеме является исследование П. А. Флоренского по искусству, в частности, по иконописи, написанное еще в начале XX века. С одной стороны, П. А. Флоренский утверждает особую духовность, духовный смысл средневекового искусства, с другой – рассматривает материальные формы, пространственную организацию, онтологически нераздельные, связанные с этой духовностью. Вслед за П. А. Флоренским проблемой специфики пространственности искусства как особого выражения духовного смысла занимаются И. Е. Данилова, Л. Ф. Жегин, Б. В. Раушенбах, Е. В. Смирницкая, Н. М. Тарабукин, Б. А. Успенский. Ю. М. Лотман рассматривает в одной из своих работ специфику онтологизма знака средневековой русской культуры в отношении его означающего и означаемого во всех сферах социокультурной деятельности человека того времени. Однако подобного рода исследований, рассматривающих проблему знака в данной

культуре. существует не так много, поэтому диссертанту необходимо было обратиться к богословским, литературным, культурологическим, эстетическим, философским, историко-философским исследованиям по русской средневековой культуре таких авторов, как С. С. Аверинцев, М. В. Алпатов, С. Н. Булгаков, В. В. Бычков, М. Н. Громов, А. И. Комеч, Д. С. Лихачев, А. Ф. Лосев, А. Н. Робинсон, Л. А. Успенский, Г. П. Федотов, И. К. Языкова. Среди них для описания исторического развития знаковых аспектов мировосприятия средневекового русского человека в его социокультурной деятельности оказались особенно значимыми работы В. В. Быčkova, Д. С. Лихачева, Л. А. Успенского.

В русском японоведении средневековая японская культура исследуется в основном в рамках культурологии, истории культуры, истории религии, искусства и философии религии. Однако нет исследований, приближающихся к решению рассматриваемой проблемы. Среди имеющихся исследований по средневековой японской культуре диссертант обращался к работам С. А. Арутюнова, И. А. Борониной, Д. Г. Главевой, Т. П. Григорьевой, Л. М. Ермаковой, А. Н. Игнатовича, Ю. Б. Козловского, А. Н. Мещерякова, В. Э. Молодякова, Э. В. Молодяковой, А. А. Накорчевского, Н. С. Николаевой, Г. Е. Светлова, Е. К. Симоновой-Гудзенко, дающим общие представления об искусстве, обществе, обрядах, традициях, верованиях средневековой Японии.

Что касается японских исследований по средневековой японской культуре, неизвестных российской публике, то в свете данной проблемы большой интерес представляют работы С. Исозаки, Т. Исоя, Т. Ито, К. Комацу, Т. Кэнмоти, С. Мацуока, С. Наказава, М. Накай, Т. Наканэ, Т. Оакура, Т. Окубо, Т. Огасавара, Ё. Сакурай, А. Сугияма, Т. Умэхара, М. Уэда, Т. Хаясия, С. Яги, М. Ямагути, М. Ямазаки, Т. Ямаори, А. Янабу. Среди них С. Исозаки, Т. Ито, С. Мацуока, С. Наказава и А. Янабу рассматривают средневековую японскую культуру именно в рамках ее знаковой реальности и выявляют своеобразный онтологизм отношения означающего и означаемого в различных социокультурных сферах.

Кроме русских и японских авторов, занимающихся исследованиями по средневековой японской культуре, следует

указать работы А. Берк, Ж. Обоз, У. Лафлёра, Е. С.Штейнера. В этих работах специфика отношения формы и духовности представлена в конкретной художественной и социальной деятельности средневекового японца. Отдельно нужно отметить работу Р. Барта «Империя знаков», в какой-то мере описывающую проблему знака в традиционной японской культуре.

Для раскрытия темы автору диссертационной работы также пришлось обратиться к древним текстам, которые помогли в выяснении и обосновании знакового видения мира в обеих культурах. Так в понимании русской знаковости одну из решающих ролей играли тексты Дионисия Ареопагита. А одними из первых работ, говорящих о проблеме знака в средневековой японской культуре, являются тексты Кукая, Догэна, Нитирэна

Итак, надо отметить, что существуют отдельные исследования, в ряде аспектов раскрывающие специфику знака в русской и японской средневековых культурах. Однако не существует работ, которые сравнивали бы эту специфику знака в рассматриваемых культурах и выявили ее общие и особенные черты.

Предмет и объект исследования. Объектом исследования являются русская и японская средневековые культуры в их знаковой проявленности, оформленности, а предметом – механизмы функционирования знаков в культуре.

Цель исследования. Целью диссертационного исследования является выявление общих и особенных черт онтологизма знака в русской и японской средневековых культурах.

Задачи исследования. Достижение поставленной цели требует постановки и решения следующих задач:

- Выявить специфику генезиса знаковости в средневековых японской и русской культурах.
- Описать и сопоставить онтологизм в функционировании знака в средневековых японской и русской культурах.
- Определить статус и роль «личностного» начала в знаке русской и японской средневековых культур.
- Выявить специфику семиотической обусловленности культурных традиций в русской и японской средневековых культурах.

- Выявить пространственные характеристики знаковости в русской и японской средневековых культурах.
- Выявить специфику взаимодействия каноничности и вариантности в семиотическом аспекте русской и японской средневековых культур.

Методологические и теоретические основания исследования. Чтобы достичь цели исследования, диссертанту было необходимо опираться на ряд научных методов в решении поставленных задач диссертации. Для выявления специфики самого знака в рассматриваемых культурах, особенно в рамках соотношения означающего и означаемого, был применен семиотический метод. В этом отношении особенно значимыми оказались идеи Ю. М. Лотмана о культурных моделях мира как семиотических системах. В обосновании социокультурного и мировоззренческого своеобразия, являющегося важнейшим фактором особой знаковости в рассматриваемых культурах, использовался историко-культурный метод. Для выявления знаковости в различных практических сферах социокультурной жизни человека диссертант также обращался к современным культурологическим, эстетическим и социологическим теориям. Выявленная специфика знака в русской и японской средневековых культурах была подвергнута сравнительному анализу с помощью метода компаративистики.

Научная новизна. Научная новизна исследования определяется тем, что в нем впервые осуществлено развернутое сопоставление знаковых аспектов средневековых русской и японской культур, анализ и осмысление их общности и специфики, а именно:

- проведен сравнительный анализ генезиса знаковости средневековых русской и японской культур; выявлены его сходства и отличия, рассматриваемые в таких аспектах, как онтологический статус знака, соотношение разумности и чувственности;
- выявлен онтологизм в функционировании знака русской и японской средневековых культур в его проявлениях в теоретической и практической деятельности человека обеих культур;

- выявлены сходства и различия функционирования знаков в разных сферах русской и японской средневековых культур;
- раскрыты и обоснованы различные статус и роль «личностного» начала в знаке, определяемые ипостасным единством означающего и означаемого в русской средневековой культуре и его отсутствием и отрицанием в знаке японской средневековой культуры;
- показаны различия семиотической направленности в русской и японской средневековых культурах: «вертикальная» ориентация первой и «горизонтальная» – второй;
- выявлены основные отличия пространственных свойств знака в русской и японской средневековых культурах, такие как замкнутость знака в русской средневековой культуре и неограниченность знака в японской средневековой культуре;
- осмыслена проблема каноничности как важнейшего фактора функционирования знака в русской и японской средневековых культурах; выявлены строгая каноничность в русской средневековой культуре и контекстуальность как постоянное преодоление каноничности в японской средневековой культуре.

Научно-практическая значимость работы связана с возможностью использования ее положений и выводов в преподавательской деятельности: при чтении курсов и спецкурсов по компаративистике, культурологии и семиотике.

Апробация исследования. Концепция и текст исследования обсуждались на заседаниях кафедры этики, эстетики, теории и истории культуры философского факультета Уральского государственного университета им. А. М. Горького (г. Екатеринбург). Различные аспекты проблематики диссертации получили разработку в статьях, тезисах докладов, выступлений и сообщений. Количество публикаций по теме – 4. Результаты исследования докладывались и обсуждались на конференциях всероссийского уровня в период с 2002-2004 гг.: на всероссийских научно-практических конференциях «Воспитание духовности: Ценностные основы современного образования в

России» (г. Екатеринбург, 2002), «Человек в мире культуры» (г. Екатеринбург, 2004).

Структура и объем работы. Структура диссертационной работы подчинена целям и задачам исследования. Она состоит из введения, двух глав (шести параграфов), заключения и библиографического списка. Объем работы 156 страниц, библиографический список включает 175 наименований источников.

Основное содержание работы

Во **введении** обосновывается актуальность темы диссертации, дается обзор литературы и значимых для исследования идей и концепций, формулируются объект и предмет исследования, определяются цели и задачи, описываются и обосновываются методологические принципы исследования, аргументируется научная новизна и научно-практическая значимость диссертации.

В первой главе *«Истоки и специфика онтологизма знаковости в русской и японской средневековых культурах»* рассматривается специфика онтологизма знаковости в русской и японской средневековых культурах. Мировоззренческое и социокультурное своеобразие средневековых культур определяет особый тип знаковости, направленной на выражение духовности. В подобных культурах содержанием того или иного знака оказывается духовная ценность, тогда как выражением – материальное бытие. Иначе говоря, суть знака в этих культурах в большей или меньшей степени заключается в том, чтобы выявить духовную ценность в материальном мире. Однако при этом в каждой из средневековых культур есть собственный, своеобразный способ выявления духовных ценностей через материальный мир, т. е. своеобразный способ функционирования знаковости, обусловленной культурной самобытностью.

В первом параграфе *«Генезис знаковости в русской и японской средневековых культурах»* рассматриваются сходства и отличия генезиса знаковости исследуемых нами культур на основе их мировоззренческого и социокультурного своеобразия. Знаково-символическое миропонимание средневековой русской культуры коренится в символизме, обоснованном византийскими

мыслителями в качестве способа познания духовного мира, и в исконном образном восприятии мира дохристианского периода Древней Руси. Традиционный православный символизм, в свою очередь, был основан вследствие осознания границ формально-логических вербальных выражений духовных сущностей. Поскольку Бог трансцендентен, непознаваем и неопишем, Его невозможно познать формально-логическим путем мышления. Осознав это, византийские мыслители обращались к образно-символическому истолкованию текстов Святого Писания, что привело их к символическому осмыслению всего универсума. По мнению Дионисия Ареопагита, несмотря на трансцендентность Бога, Его лучи скрываются в каждой вещи, в каждом явлении материального мира, поэтому весь мир может выступать в качестве Его знака. Однако византийские отцы не отрицали формально-логическое суждение, признавая его принадлежность к философской истине. Знаково-символическое мышление здесь является синтезом материальности и духовности, чувственности и разумности, конкретности и абстрактности.

В отличие от знаковости в русской средневековой культуре, знаковое миропонимание средневекового японца возникло не в результате отказа от формально-логического мышления, как у древних японцев особо не развивался логический способ достижения истины. Более того, в мировосприятии средневекового японца не было ничего трансцендентного, непознаваемого, недостижимого. Для него нет представления о полностью потустороннем, отдельном мире, все присутствует в одном мире. Даже боги или будды для него были конкретными, а не абстрактными, абсолютными, они оказываются лишь скрытой, невидимой частью феноменального мира. В его сознании все сущее, в том числе и боги, и будды, представляет собой некое единое, неразделимое друг от друга целое, между ними нет никакого разрыва, никакой дистанции. Именно в таком представлении о мироздании древние японцы развивали знаковое отношение к миру, полагая, что через каждую вещь, каждое явление природы можно увидеть скрытое, но неразделимое с ними истинно-сущее, богов или будд. Мир многообразен, но в то же время все в нем слито, обратимо друг в друга.

Во втором параграфе «*Онтологический характер функционирования знака*» сопоставляются проявления онтологизм знаковости в теоретической и практической деятельности человека обеих культур. В знаковом миропонимании русской и японской средневековых культур автор диссертации отмечает онтологический характер знаковости как свойственный именно средневековым культурам, ориентированным на духовную ценность. Знак в рассматриваемых культурах носит не условный, не произвольный, а онтологический характер, т. е. означающая сторона знака онтологически связана с означаемой стороной.

Онтологичность знака в средневековой русской духовной культуре основана на теории онтологического символизма Дионисия Ареопагита. По мнению Дионисия, онтологическая связь между означающим и означаемым осуществляется, благодаря энергии Бога, некой световой информации, скрытой в каждом материальном знаке. Знак здесь воспринимается как часть целого, в которой пребывает энергия Бога. Благодаря этой энергии, часть равна целому, но в то же время целое неравно части, они нераздельны и неслиянны друг с другом. Подобную специфику символа наследник православной традиции П. А. Флоренский объясняет как нераздельное и неслиянное отношение между означающим и означаемым, как их ипостасное единство.

Подобное понимание знака отражено в искусстве, например, в иконописи, которая для средневекового русского человека представляет собой реальное явление Бога. Поэтому икона и вообще все искусство в религиозном сознании является не объектом созерцания и любования, а объектом почитания и поклонения. Представление средневекового русского человека об онтологической связи иконы со своим духовным содержанием, в частности, обнаруживается в его вере в чудотворную икону. В сознании средневекового русского человека все знаки, которые относятся к религиозной деятельности, воспринимаются как чудотворные.

В русской средневековой культуре онтологизм знака характерен не только для иконы. Так, например, суть «высокой» литературы того времени заключается в том, чтобы выявить, раскрыть духовное, абсолютное, вечное в частном, конкретном, материальном, временном, иначе говоря, христианскую истину во

всей деятельности человека. Все технические приемы «высокой» литературы, такие как изгнание бытовой терминологии, описательность, синонимика, неологизм, предназначены для выполнения этой цели.

В структуре средневекового русского общества также обнаруживается онтологический характер знаковости. Так, согласно Ю. М. Лотману, в этом обществе человек, являющийся незначительной частью какой-либо целой группы, в качестве знака представлял всю эту целую группу. В нем вся частная деятельность, все частные поступки несли в себе общую ответственность и значение. Часть не входила в целое, а представляла его⁵.

Знаковость в японской средневековой культуре также носит онтологический характер, но отличается от онтологичности знака в русской средневековой культуре. Как уже было отмечено, знаковое миропонимание средневековых японцев возникло на основе их представления о космосе как о некоем едином, подвижном и обратимом одно в другое. Иначе говоря, в их сознании знак является сущностным слиянием означающего и означаемого. Согласно основоположнику буддийской школы Сингон Кукаю, человек видит, слышит, осязает иллюзорно-самостоятельное существование всего сущего, которое, в сущности, никак не фиксируется, не определяется как самостоятельное⁶. Поэтому в иллюзорно-самостоятельном существовании явления средневековый японец видел не его «личностное» начало, а присутствие единого бытия, единого превращения всего сущего. Подобное суждение Кукай построил, осознавая исконное синтоистское анимистическое мироощущение древних японцев, но уже в рамках учения Сингон, предполагающего принципиальное единство нирваны и сансары, духовного и эмпирического бытия. Эмпирический, материальный мир выступает в качестве знака скрытого, духовного бытия, которое, в сущности, тождественно с этим знаком. Следует

⁵ См.: Лотман Ю. М. Статьи по семиотике искусства. СПб., 2002. С. 160-162.

⁶ См.: Трубникова Н. Н. Знак и действительность в буддийском «тайном учении» Кукай, «О смысле слов: голос, знак и действительный облик» // Знание и традиция в истории мировой философии. М., 2001. С. 453-502.

отметить, что, в отличие от русского средневекового мировоззрения, здесь нет принципиального разделения материального и духовного, феноменального и абсолютного, земного и небесного, которые, по сути, оказываются тождественными.

Онтологическое восприятие знака проявляется в различных сферах социокультурной жизни средневекового японца. Так, сочинение стихов воспринималось как раскрытие невидимого, но обнаруживаемого в каждом материальном явлении единого бытия, раскрытие его прямо в произносимых словах, так как слова и обозначаемые ими факты или вещи в сознании средневекового японца, по сути, тождественны (*котодама*).

Автор диссертации также обращается к социальной жизни средневекового японца и обнаруживает в ней онтологический характер знаковости в таких аспектах, как превращение субъекта и объекта, слияние группы и каждого ее субъекта, восприятие средневековым японцем иероглифов как нераздельное, непосредственное отношение между выражением и содержанием.

В третьем параграфе *«Статус и роль «личностного» начала в знаке»* раскрывается и обосновывается возможный личностный характер означающего и означаемого, который играет важную роль в проблеме онтологического характера знаковости в рассматриваемых нами культурах. Поэтому в диссертационном исследовании пристальное внимание уделяется статусу и роли «личностных» начал в знаке.

В русском средневековом мировоззрении, в котором подчеркивается значимость «личностного» начала как проявления Абсолютной Личности во всех явлениях, в том числе и в человеке, знак понимается как ипостасное объединение двух «личностных» начал, т. е. означающего и означаемого, при котором ни то, ни другое не утрачивает себя, своего «личностного» начала. Знак при выявлении своего содержания всегда сохраняет свое «личностное» начало, свое предназначение, приданное Богом, и потому не заменяем другими знаками.

Поэтому в социокультурной жизни средневекового русского человека знак четко проявляет свое «личностное» начало, которое необходимо для выявления своего содержания – Абсолютной Личности. Например, в средневековом русском

обществе человек приобретает свою личность, лишь входя в какую-либо социальную группу, занимая в ней то или иное место и выступая в качестве знака этой группы.

Проявление, подчеркивание «личностного» начала знака в средневековой иконописи, прежде всего, обнаруживается в изображении лика. Лик в иконе воспринимается как «проявленность онтологии», т. е. то начало, в котором, прежде всего, онтологически представлена Абсолютная Личность. Поэтому святые, изображенные на иконах, свидетельствуют о тайне Божьей именно своими ликами, в которых как бы встречаются две личности. Иначе говоря, икона — это изображение «личностных» начал святых, через которые эти святые выявляют Божий Образ.

В отличие от средневекового русского человека, в японской средневековой культуре человек не осознает «личностного» начала ни в себе, ни в других явлениях, а стремится к слиянию с миром, воспринимает то или иное явление как знак единого бытия, вечного течения потока. Поэтому здесь важнейшая функция знака заключается в том, чтобы вуалировать, скрывать иллюзорно-самостоятельное существование того или иного явления, все, что связано с проявлением «личностного» начала, в результате чего остается одно единое движение, превращение сущего друг в друга.

Подобную специфику знаковости можно увидеть в самом японском языке. Например, японцы с древности не употребляли абсолютные местоимения, претендующие на неизменное субъективное существование личности. Вместо местоимения «я» или «вы» они употребляли разнообразные социальные или биологические названия, которые полностью зависят от обстоятельств. Также глаголы в японском языке выражают действие того или иного человека как самопроизвольное, естественно происходящее, как будто это действие само по себе происходит, оно не пуждается ни в причине, ни в субъекте этого действия.

В отличие от отношения средневекового русского человека к лицу, лику, лицо в сознании средневекового японца несет в себе и поверхностное, иллюзорно-самостоятельное, и внутреннее, бессубстанциальное начало. Однако поверхность лица, несмотря на ее иллюзорность, все же стремится к

проявлению «личностного» начала человека. Поэтому средневековый японец стремился сместить акцент с лица, скрыть, завуалировать лицо в знаковой деятельности, стремился отвергать фронтальное представление знака, в частности, лица. Так, например, в средневековом японском обществе люди не разговаривали лицом к лицу, а через какую-нибудь перегородку, такую как бамбуковая штора, ширма, или они общались посредством стихов.

Отвержение лица, фронтальности обнаруживается также в живописи и в архитектуре средневековой Японии. В средневековой японской живописи отсутствует фронтальное изображение человека, здания или явлений природы. Знаки, образы японские художники рисовали как бы в движении, чтобы взгляд смотрящего не фокусировался на чем-либо конкретном, выявляя его «личностное» начало. В архитектуре средневековый японец делал акцент не на фронтальности, а на боковой структуре, что стало характерной особенностью средневековой японской эстетики.

Вторая глава *«Пространственно-временные характеристики знаковости в русской и японской средневековых культурах»* посвящена выявлению особенностей пространственно-временной организации знаковости в исследуемых культурах, что также является важнейшим моментом в раскрытии цели диссертационной работы, поскольку знаковость в той или иной культуре проявляется именно в пространстве и во времени и существенным образом определяется ими.

Первый параграф *«Специфика направленности знаковости»* посвящен рассмотрению семиотической обусловленности и направленности в исследуемых культурах. В рамках пространственных характеристик знаковости автор диссертации, прежде всего, обращает внимание на ориентацию знаковости в рассматриваемых культурах, которая в свою очередь обусловлена той или иной направленностью культуры.

В русской средневековой культуре «означаемое» – божественный мир – иерархичен или организован по ценностной вертикали: соответственно – неотделимые от него знаки этого мира столь же иерархичны и вертикально выстроены. Все явления в материальном мире выявляют свою знаковую функцию

в соответствии со своим местом в иерархии, так как световая информация Бога, согласно Дионисию Ареопагиту, передается по божественной иерархии от высших чинов к низшим. Таким образом, знаки в данной культуре строятся иерархически, по вертикали. Путь символического познания Бога – это движение восхождения по ступеням божественной лестницы.

Специфика иерархического, вертикального построения знаков заключается в том, что у каждого знака, каждого означающего есть свое высшее означаемое, которое выступает в качестве означающего еще более высшего означаемого. Причем для каждого знака конечным означаемым является Бог, завершающий эту иерархию, а различные означаемые знаков здесь понимаются как ступени в иерархической системе. Поэтому, чтобы достичь окончательного означаемого, т. е. Бога, человек нуждается во многих ступенях иерархии, в многообразных символах, по которым он восходит к Нему. Эту характеристику знаковости можно увидеть, например, в особом представлении средневекового русского человека о получении мудрости как об углублении в один текст, восхождении от части к целому.

Иерархичность, вертикальность знаков обнаруживаются почти во всем церковном искусстве средневековой Руси, назначением которого является раскрытие своего духовного содержания путем духовного восхождения от образа к первообразу. В средневековой церковной архитектуре или в иконостасе наглядно представлена эта идея. Автор диссертационной работы также отмечает иерархический закон знаков в средневековом русском искусстве, который обуславливает такие аспекты, как фронтальность и профильность изображения, относительная величина фигуры, относительное расположение фигур по отношению к зрителю.

В сознании средневекового японца, поскольку все сущее пребывает в вечном движении и превращении, в котором нет никакого определенного места, занимаемого тем или иным явлением, означающее не восходит к означаемому по ступеням иерархии, а превращается в него по горизонтали. Подобная горизонтальная направленность знаковости обусловлена мировоззренческой ориентацией средневекового японца, что обнаруживается, например, в его горизонтальном представлении о мироздании.

Горизонтальная направленность знаковости проявляется во многих аспектах социокультурной деятельности средневекового японца. Например, важнейшая эстетическая категория «*авасэ*» предполагает согласование, присоединение различных знаков по горизонтали. В искусстве росписи ширм, занимающем важное место в средневековой японской культуре, художники стремились к созданию горизонтально ориентированного пространства, к соединению, связыванию пространства, например, в слиянии с картинами на стенах. А в средневековом японском обществе при условной динамичной иерархичности граница между классами была вполне неясной, подвижной. Человек избегал того, чтобы быть в одном, определенном месте, а стремился к слиянию с другими людьми.

Поскольку знаки в японской средневековой культуре строятся не по вертикали, требующей от воспринимающего человека многоступенчатого восхождения, а по горизонтали, стремящейся к сосуществованию, слиянию друг с другом, то каждый знак сразу же выявляет свое означаемое, не принимая многоступенчатый процесс восхождения. Иерархическое многоступенчатое строение знаков, основанное на осознании «личностного» начала всего сущего, препятствовало бы знаковому достижению истины, осуществляемому через отрицание иллюзорно-самостоятельного существования явлений. Поэтому средневековый японец склонен отвергать множество знаков. В Японии, с древности называемой «*котагаэ сэну кuni*» (страной, не говорящей слов), было принято говорить как можно меньше, так как слова, произносимые человеком, могут фиксировать явления или факты как самостоятельно существующие. Знак служит именно тому, чтобы скрывать, вуалировать мнимо-самостоятельное существование каждого отдельного явления.

Подобная характеристика знаковости в японской средневековой культуре проявляется в эстетике сокращения. В произведениях средневекового японского искусства можно увидеть весьма сокращенное выражение, кажущееся почти абстрактным. Художник убирает из предмета все, что попадает в его глаза, что привлекает к себе его внимание. Следует отметить, что красота сокращения тесно связана с красотой скрывания.

Во втором параграфе «Пространственные характеристики знаковости» рассматриваются и другие пространственные характеристики знаковости в исследуемых культурах.

В русской средневековой культуре автор отмечает статичный характер знака, обусловленный статичной картиной мироздания. Поскольку то или иное явление выполняет свою знаковую функцию именно в проявлении своего неизменного «личностного» начала, соответствующего определенному месту в иерархии, то знак должен быть неизменным, неподвижным и в пространстве и во времени. Так, в иконописи исследователи отмечают неподвижность изображаемых фигур, которые подчиняются особому архитектурному, храмовому замыслу. Т. е. каждый знак в иконе в соответствии со своей возможностью приобретает архитектурное свойство, архитектурную форму, и эта архитектурность знака в иконе передается, обуславливается именно его неподвижностью.

Знак в русской средневековой культуре также конечен, завершен и замкнут в пространстве. Это свойство знака лучше всего проявляется в пространственной организации художественной деятельности человека данной культуры. Например, чтобы выразить замкнутое, завершенное, конечное, целостное пространство, иконописцы отвергают линейную перспективу как способ передачи бесконечного, однородного, объемного пространства, а применяют так называемую «обратную перспективу». Здесь можно полагать, что в таком понимании пространства каждый знак, располагаемый в нем, представляет собой как бы свое отдельное внутреннее пространство, также замкнутое в себе и неслиянное с другими.

Подобную ограниченность, замкнутость пространства или отдельных внутренних пространств автор работы рассматривает и в общей структуре древнерусского храма. Храм ограничивается стенами, алтарь — высоким иконостасом, а икона — обратной перспективой, и в ней каждый знак — своей особой замкнутой формой. Все эти отдельные пространства четко ограничиваются теми или иными способами ограничения, сообщая тем самым, что каждое из них является законченной, несливаемой с другими «личностью». В связи с этим следует отметить, что в сознании

средневекового русского человека икона представляется, как стена, твердая и неподвижная, четко отделяющая два мира.

Замкнутость и завершенность знака тесно связана с другими пространственными свойствами знака: с центричностью и симметричностью, которые утверждают соборное единство всего сущего. Все земные и небесные существа гармонично собираются вокруг центра знака, т. е. Бога, и тем самым образуют симметрию.

Замкнутость каждого знака приводит к тому, что его облик, линия, цвет, лицо, имя – все, что выявляет его «личностное» существование, подчеркивается четко и ярко. Так, например, икона в качестве знака предполагает прочность, четкость, ясность своего существования. Согласно П. А. Флоренскому, плоскость иконы и изображаемые на ней фигуры должны быть предельно устойчивыми, крепкими и неподвижными. Также на иконе весьма четки и ясны линия и цвет, что подчеркивает реальное бытие каждого «личностного» знака.

В японской средневековой культуре автор работы отмечает иные пространственные характеристики знаковости. В непрерывном движении всего сущего знак не может быть фиксирован, неподвижен, он находится в этом движении и превращении в другой знак. Отсюда подвижный характер знака, который сам постоянно меняется, обновляется, не фиксируется.

В связи с подвижностью знаковости в исследовании рассматриваются некоторые важные аспекты социокультурной деятельности средневекового японца. Например, в художественной деятельности человек подчиняется особому закону непрерывно текущей воды, что проявляется в одном из стилей каллиграфии – *мидзудэ-гаки* (рука воды), предполагающем, чтобы линия иероглифов была написана, словно текущая вода, или в эстетическом принципе средневекового писателя Камоно-Тёмэй. Также в этом отношении автор работы рассматривает средневековую эстетическую категорию *югэн*, которая утверждает истину именно в постоянном движении, в скрывании того или иного иллюзорно-самостоятельного, неподвижного существования явления.

Подвижный характер знаковости рождает асимметрическую форму того или иного знака. Асимметрия – это

свойство эстетического чувства средневековых японцев, поскольку они стремились к природе, к природной действительности, где все находится в постоянном движении. В отличие от симметрии, стремящейся к статичной гармонии, асимметрия создает естественную, динамичную гармонию, которая присутствует в самой природе. Асимметрическая форма всегда находится в переходном состоянии, всегда незакончена, незавершенна.

Пространство в японской средневековой культуре, в отличие от пространства в русской средневековой культуре, ничем не закрыто, не ограничено так же, как всякий знак не может быть в себе замкнут, сливается с другими знаками. Например, в традиционном японском доме все пространства открыты и образуют как бы одно целое пространство. Комнаты в нем отделяются не стенами, предназначенными всегда делить пространство, а лишь временными, подвижными дверями и перегородками, которые в любое время можно убрать, чтобы создать открытое, единое пространство. Боковые стенки в этом доме также открыты, благодаря чему человек, находясь в нем, мог чувствовать себя слитым с природой.

Не только пространство, но и вещи, произведения искусства, находящиеся в японском доме, также не замыкаются в себе, предполагают слияние со своим окружением, что можно увидеть, например, в соединении единым течением картин на стене, на ширмах и на подвижных дверях. В японской средневековой культуре каждый знак может быть условно и временно отделен от других, но он всегда предназначен быть слит с другими. Отсюда важнейшее пространственное свойство – «*ма*», существующее между вещами, явлениями, вуалирующее границу между ними, и тем самым все сливается друг с другом. В сознании средневекового японца «*ма*» присутствует в различных аспектах его жизни: и в природе, и в самом японском языке, и в архитектурной структуре, и в стихах, и в живописи.

В третьем параграфе «*Проблема каноничности знака*», в рамках пространственно-временных характеристик знаковости автор работы рассматривает также проблему каноничности, которая, как отмечают многие исследователи, свойственна традиционным культурам в качестве способа сохранения культурного наследия. Однако само существование и значение

канона должны обуславливаться спецификой той или иной культуры, поэтому автор работы сравнивает их в исследуемых культурах в отношении к знакам.

В русской средневековой культуре знак не подчиняется историческому времени, в нем присутствуют сразу прошлое, настоящее и будущее, т. е. знак приобретает вечный, неподвижный характер, и в нем соотношение означающего и означаемого предопределено раз и навсегда. Поэтому в социокультурной деятельности средневекового русского человека установлен строгий канон, который четко определяет функционирование знаковости. Художники употребляют тот или иной знак не произвольно, а всегда обращаются к канону.

А знаки в японской средневековой культуре пребывают в постоянном движении, что показано в специфике культурной деятельности японцев – «каэцу» (временный, временно построенный, временно проводимый). Иначе говоря, в сознании средневекового японца все меняется, обновляется, и потому нет ничего постоянного, кроме вечного движения. Поэтому японцы не старались ничего сохранять, оставлять ни дома, ни храмы, ни картины, ни священные предметы в том виде, в каком они были изначально, а нарушали, разрушали, разбивали, сжигали их и снова создавали в уже новорожденном, обновленном виде. Все созданное японцами, все постройки, предметы носят временный характер.

Поэтому, в отличие от знака в русской культуре, который всегда пребывает в едином, единственном тексте, знак в японской средневековой культуре носит ситуативный, контекстуальный характер, т. е. полностью зависит от изменчивых обстоятельств. Нет здесь единого текста, который определил бы всё своей логикой, своим кодом, а все знаки обуславливаются контекстом, который постоянно меняется. Подобный ситуативный, контекстуальный характер знака обнаруживается во многих аспектах художественной деятельности средневекового японца: в стихах, картинах, эссе, чайной церемонии, искусстве садов и др.

В связи с этим автор диссертационной работы выявляет особый способ сохранения и передачи культурного наследия и духовных ценностей в японской культуре, особое понимание традиции, отличающееся от западного, в том числе средневекового русского. В отличие от понимания традиции

средневековым русским человеком, заключающегося в соблюдении раз и навсегда установленного канона, четко определяющего соотношение формы и содержания, смысл традиции в сознании средневекового японца заключается в том, чтобы в своей социальной и художественной деятельности стремиться к постоянному нарушению канона и вместе с тем обновлению его в ином, новом виде, и тем самым сохранению изначальных, неизменных духовных ценностей, выражающихся в непрерывном космическом движении.

В **заключении** подводятся итоги исследования, обобщаются основные результаты, намечаются перспективы дальнейшей разработки темы.

Положения, выносимые на защиту:

1. Рассмотрение генезиса знаковости средневековых русской и японской культур позволяет выявить в нем, прежде всего, онтологический характер знака как общую черту этих культур, обусловленный их ориентацией на духовность как первичную реальность. В то же время своеобразные мировоззренческие положения каждой из этих культур по-своему определяют возникновение их знаковости. В русской средневековой культуре знаковое мировосприятие возникло как синтез разумности и чувственности, абстрактности и конкретности, тогда как в японской средневековой культуре возникновение особой знаковости было основано на анимистическом мировоззрении, в котором не развивалось логическое мышление.

2. Сопоставление онтологизма в функционировании знака в русской и японской средневековых культурах позволяет выявить сходства и отличия в его проявлениях в мировоззренческих и социокультурных особенностях этих культур. Особенно значимым оказывается отличие онтологического соотношения означающего и означаемого, понимаемого в русской средневековой культуре как нераздельное и, одновременно, неслиянное их единство, а в японской средневековой культуре как их сущностное слияние.

3. В рамках онтологизма знаковости важную роль играют статус и роль «личностного» начала означающего и означаемого. В русской средневековой культуре они определяются ипостасным единством означающего и означаемого, а в японской

средневековой культуре «личностное» начало в знаке, по сути, отрицается.

4. В той или иной культуре знаки строятся по определенной направленности, соответствующей ее мировоззренческой ориентации. Для русской средневековой культуры характерна вертикальная ориентация знаков, а для японской средневековой культуры – горизонтальная.

5. В социальной и художественной деятельности человека той или иной культуры знак создается и употребляется в определенном пространстве и, соответственно, получает особую пространственность. Сопоставление пространственных характеристик знака в исследуемых культурах позволяет выявить их отличия, исходящие из разных мировоззренческих положений: например, это замкнутость и симметричность знака в русской средневековой культуре и неограниченность и асимметричность знака в японской средневековой культуре.

6. Отмечено многими исследователями, что традиционной культуре присущ канон, обуславливающий функционирование знака. Однако само существование и значение канона, в свою очередь, должны быть основаны на мировоззренческом своеобразии той или иной культуры. Рассмотрение феномена каноничности знака позволяет выявить, с одной стороны, в русской средневековой культуре его строгое установление, основанное на статичном миропонимании, с другой, в японской средневековой культуре – контекстуальность как постоянное преодоление каноничности, противостоящей динамичному миропониманию.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Когурэ М., Янков И. В. «Ангельская» гносеология // Воспитание духовности: Ценностные основы современного образования в России. Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Екатеринбург, 18-19 апреля 2002г. Екатеринбург, Российский государственный профессионально-педагогический университет, 2003. – с. 73-78.
2. Когурэ М. Православный символизм и мировоззренческие проблемы современного общества // Феникс-2003:

Ежегодник кафедры культурологии. Саранск, Издательство Мордовского университета, 2003. – с. 117-118.

3. Когурэ М. Специфика знаково-символического мировоззрения русской и японской средневековых культур в отношении их к личности // Человек в мире культуры. Материалы III Всероссийской научно-практической конференции 30 апреля 2004г. г. Екатеринбург, УрГПУ. Екатеринбург, 2004. – с. 34-37.
4. Когурэ М. Проблема традиции в японской культуре // Дискурс-Пи. Выпуск 4. Институт философии и права Уральского отделения Российской Академии наук. Екатеринбург, 2004. – с. 19-22.

Подписано в печать **7,02,05** Формат 60x84 1/16
Бумага типографская. Усл. Печ. Л. 1,5
Тираж **100** Заказ № **27** Печать офсетная
Екатеринбург, К-83, пр. Ленина, 51. Типолаборатория УрГУ

РНБ Русский фонд

2005-4

45349

22.11.2005

717