

---

---

**ФИЛОСОФИЯ**  
**PHILOSOPHY**

---

---

УДК 316.74:81'372:165.212

**ТРАНСЦЕНДЕНТНОСТЬ И ФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ САКРАЛЬНЫХ  
СИМВОЛОВ В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ**

*Кухта М.С.*

*Национальный исследовательский Томский политехнический университет, Томск*

**TRANSCENDENCE AND FUNCTIONALITY OF SACRAL  
SYMBOLS IN THE SPACE OF CONTEMPORARY CULTURE**

*Kukhta M.S.*

*Tomsk Polytechnic University, Tomsk*

Актуальность работы связана с потребностью исследования специфики репрезентации сакральных символов. Основной целью работы является рассмотрение механизмов включения архаических символов в пространство современной культуры. Выявляются уровни репрезентации символа: инструментальный, эстетический и сакральный. На примере работ современных дизайнеров, обращающихся к образам и символам византийской культуры, исследована специфика прочтения и восприятия сакрального символа в современном культурном пространстве.

**Ключевые слова:** трансцендентность, эстетика, символ, сакральный, визуальный.

Work relevance associated with the demand for research of specificity of sacred symbols representation. The main purpose of the work is to review mechanisms to insert archaic symbols into the space of modern culture. Levels of symbol variability are revealed (on the example of cross symbol): instrumental, aesthetic and sacred. Specificity of reading and perception of the sacred symbol in the space of modern culture are researched (on the example of modern design).

**Key words:** transcendence, aesthetics, symbol, sacred, visual.

Современная реальность представляет пеструю палитру различных образов, в которую включены символы, игравшие в древности огромную роль. Символом изначально назывался черепок, разделенный на две части, каждая из которых хранилась у двух человек, которым предстояло надолго расстаться. При встрече соединение двух половинок разбитого предмета помогало опознать и вспомнить друг друга. Символ разъединяет и объединяет, олицетворяя, таким образом, разобщенность и единство, он взывает к общности человека и среды, которая была нарушена, но может быть восстановлена.

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью осмысления особенностей представления сакральных символов в современной культуре. Символ, принадлежащий к сакральному пространству, всегда предоставляет возможность выхода за предел, пересечения границ, преодоления уже изведенного и перехода на новую ступень познания. Такая трансцендентность символа обусловлена множеством априорных условий возможного опыта, направляющего познание за пределы эмпирического мира, т.к. символ являет средоточие явленного и неявленного, познанного и непознаваемого. Исследование специфики репрезентации культурных символов (на примере символа креста) является основной целью данной работы.

Символы, по Флоренскому, «суть органы нашего общения с реальностью. Ими и посредством их мы соприкасаемся с тем, что было отрезано до тех пор от нашего сознания» [1, с. 344]. Через символы мы заглядываем в трещины мироздания, с помощью их прорываем к нему новые протоки. Символы это отверстия, пробитые в нашей субъективности. Так что же удивительного, если они, явления реальности, не подчиняются законам субъективности? «Символы не укладываются на плоскости рассудка, структура их насквозь антиномична. Но эта антиномичность есть не возражение против них, а напротив, – залог их истинности» [там же]. Символ обладает большой силой психологического и социального воздействия. Будучи иррациональным, он обращен к подсознанию; будучи образным и конкретным, он наделяет плотью то, что не имеет формы. Символ, в определении П.А. Флоренского, это «бытие, которое больше самого себя», «нечто, являющее собою то, что не есть он сам большее его, и, однако, существенно через него объявляющееся» [1, с. 287].

Характеристика символа, данная П.А. Флоренским, почти полностью совпадает с той, которая была дана К.Г. Юнгом: «слово или изображение символичны, если они подразумевают нечто большее, чем их непосредственное и очевидное значение. Они имеют более широкий бессознательный аспект, который всякий раз точно не определен или объяснить нельзя». [2, с. 25-26]. Символы дают пережитому форму и способ вхождения в мир человечески-ограниченного понимания, не искажая при этом его сущности, без ущерба для высшей значимости [2, с. 103]. Итак, благодаря символам, пережитое, то есть проживаемая и переживаемая человеком реальность, входит в мир человеческих отношений. Единство чувственного и рационального, алогического и логического, бессознательного и сознательного – достигается в символе. Символ, согласно исследованиям А.Ф. Лосева, есть смысловое круговращение мощи непознаваемого, алогическое круговращение мощи познания. Символ живет антитезой логического и алогического, вечно устойчивого, понятного, и вечно неустойчивого, непонятного, и никогда нельзя в нем от полной понятности перейти к полной непонятности [3, с. 93]. И наоборот, никогда нельзя в нем перейти от полной непонятности к полной понятности. В этих характеристиках обнаруживается, по мнению Лосева, довольно точное описание сущности символа [3, с. 126].

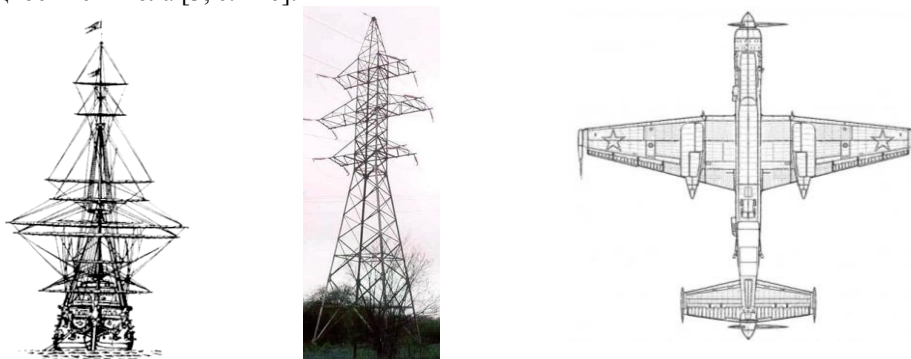


Рис. 1. Примеры крестообразных техногенных конструкций

Символ, с одной стороны – вещественен и функционален, а с другой стороны, символ представляет собой пространство, в котором может быть пережит трансцендентный опыт – выход за границы привычного мира и вступление в область, где работают иные правила и установки. Рассмотрим подробнее, как проявляются эти антиномии на примере креста. Функциональность этого символа, по Оригену, проявляется в том, что форма креста лежит в основании конструкции механизмов, обеспечивающих их функции, указывает на основные

принципы работы тех или иных устройств: «поперечные перекладыны корабельной мачты и оконечности парусов носят на себе фигуру нашего креста...». На рис. 2 представлены примеры крестообразных конструкций. Принцип креста работает во многих объектах современной цивилизации, присутствует в механизмах и инструментах: крестовая муфта в автомобильных карданных валах, крестовая отвертка, крестовый ключ, крестовая кладка в архитектуре. В медицине, при описании анатомических особенностей, используются термины: крестцовые позвонки, сердечный крест (при диагностике внутренних пороков сердца).

Для исследования специфики механизма трансценденции в архаических символах обратимся снова к символу креста – древнейшему символу всех культур, восходящему к верхнему палеолиту. Крест представляет собой пересечение двух линий вертикальной и горизонтальной, а его графический образ варьируется в разных культурах (рис. 2, а). Простоте этого визуального символа противостоит глубина и неисчерпаемость его сакральных смыслов. Точка пересечения (встреча двух направлений) характеризует два направления развития человека: освоение материального (земного, телесного) плана и устремленность к горнему (небесному, духовному) миру. Крест является символом огня, мужского и женского начала, возрождения, солнца, Мирового Древа, воплощающего в себе модель пространственной организации. Такой полисемантизм креста является причиной вариативности его изображений. В орнаментальных композициях различных культур (рис. 2, б) развивается эстетическая многомерность этого символа как способа построения гармоничной структуры. В композиции раскрываются отдельные символические значения креста с помощью кругов, розеток, волн, вязи и т.д. Орнамент креста реализует многоуровневое проникновение в семантику образа, поясняя и раскрывая его смыслы на самых разных планах восприятия: эстетическом, ментальном и сакральном [4, с. 224].

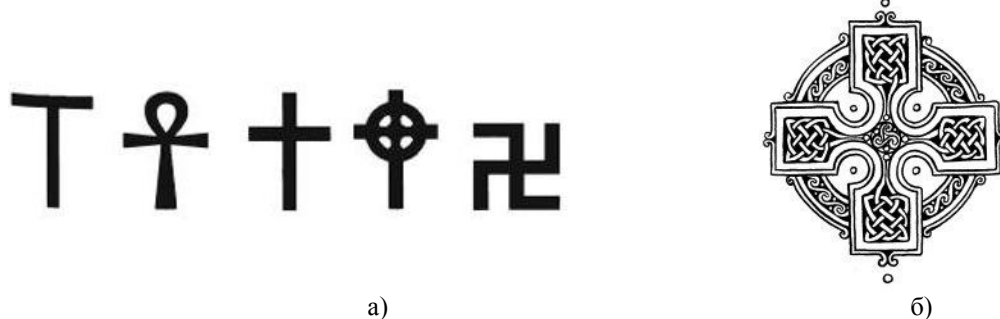


Рис. 2. Символ креста: а - виды креста, б - орнаментальный кельтский крест

Таким образом, в орнаментальных вариациях символа происходит своеобразный процесс познания, который не сводим к поиску логических определенностей, а больше напоминает игру с реальностью, своеобразный диалог, в котором первообраз – крест получает развитие, расцветает в орнаментальном узорочье, закрепляя свою значимость и творческое обоснование исходных интуиций [5, с.32].

В современной культуре крест неожиданно ярко проявляет себя в мире столь далеком от сакральных практик - в мире моды. Последняя коллекция знаменитых дизайнеров Доменико Дольче и Стефано Габбана осень-зима 2013-2014 на Milan Fashion Week вызвала бурную реакцию и споры об уместности стилистического приёма. Коллекция поражает зрителей своей смелостью – в основе ее лежат сакральные образы византийской культуры, которые получили яркое и оригинальное выражение в ювелирном и текстильном

дизайне (рис. 3). Сакральные композиции и формы византийских крестов практически процитированы дизайнерами и перенесены из храмов на подмостки подиумов, превращены из сакрального культового предмета в профанный атрибут светской жизни. Секуляризация сакральных символов не умаляет отмеченный всеми специалистами (искусствоведами и художниками) высокий эстетический уровень дизайна. **Игумен Спиридон (Баландин), проректор Саранского Духовного Училища, отмечая высокое мастерство дизайнеров, обратившихся за вдохновением к православным образам Византии, замечает: «почему дерево иконостаса может нести на себе священные символы, а женщина, образ и подобие Божие, – нет?»** [6].



Рис. 3. Образ креста в ювелирных украшениях коллекции Д. Дольче и С. Габбана

В качестве выводов к данному исследованию отметим, что символы могут становиться ключами, которые запускают (включают) механизм трансценденции – выход за пределы явленного, определенного. Символ (как было показано выше на примере символа креста) может быть репрезентирован в культуре на различных уровнях: в инструментальной (орудийной) сфере, в эстетическом пространстве и в сакральной реальности.

В инструментальной (орудийной) области, которая представляет вещественное проявление могущества человеческого разума, форма креста представлена в орудиях и механизмах, направленных на преобразование реальности (в переводе с греческого инструменты-орудия, суть οργὰνον (органы), помогающие осваивать материальный мир). Крест в культуре может нести эстетико-художественное выражение, буквально «расцветая» игрой художественно-оформленных смыслов. Крест имеет сакральное, многомерное смысловое наполнение (полисемантику), восприятие которой инициирует вариативность его прочтения, художественного выражения и терминологического оформления мыслительных концепций, выражение рациональной работы ума в слове-логосе – «воздушном ничто». Не обладая материальной обусловленностью, символ, проявляясь в реальности, несет в себе весь потенциал смыслов. Сакральный уровень восприятия символа понимается как выражение «реального смысла или осмысленная реальность», в пространстве которой снимаются антиномии инструментальной орудийной деятельности, которая перестает быть чисто прагматической, обслуживающей безгранично растущие потребности человека, и понятийной деятельности, которая от чисто умозрительных конструкций становится проявляющей высшие смыслы.

#### Библиографический список

1. Флоренский П.А. У водоразделов мысли. Сб. статей. Новосибирск: Новосибирское книжное изд-во, 1991.
2. Юнг К.Г. Архетип и символ. Пер. с нем. М.: Ренессанс, 1991.
3. Лосев А.Ф. Знак, символ, миф: Труды по языкознанию. М.: Изд-во МГУ, 1982.



4. Кухта М. С. Инвариантность семантики в модели создания визуального образа дизайна. // Известия Томского политехнического университета. 2013 . Т. 323. №. 6. С. 223-226.

5. Кухта М.С. Смысловая емкость вещи в дизайне. // Труды Академии технической эстетики и дизайна. 2013. №1. С. 31- 33.

6. Лик на клатче, или Византия от Dolce & Gabbana URL: <http://www.pravmir.ru/lik-na-klatche-vizantiya-ot-dolce-gabbana/#ixzz2uCsSD62r> (дата обращения: 24.02.2014).

#### **Bibliograficheskij spisok**

1. Florenskij P.A. U vodorazdelov mysli. Sb. statej. Novosibirsk: Novosibirskoe knizhnoe izd-vo, 1991.

2. Yung K.G. Arkhetip i simvol. Per. s nem. M.: Renessans, 1991.

3. Losev A.F. Znak, simvol, mif: Trudy po yazykoznaniyu. M.: Izd-vo MGU, 1982.

4. Kukhta M.S. Invariantnost semantiki v modeli sozdaniya vizualnogo obraza dizajna. // Izvestiya Tomskogo politekhnicheskogo universiteta. 2013 . Т. 323. №. 6. с. 223-226.

5. Kukhta M.S. Smyslovaya emkost veschi v dizajne. // Trudy Akademii tekhnicheskoy estetiki i dizajna. 2013. № 1. с. 31- 33.

6. Lik na klatche, ili Vizantiya ot Dolce & Gabbana URL: <http://www.pravmir.ru/lik-na-klatche-vizantiya-ot-dolce-gabbana/#ixzz2uczs62r> (data obrascheniya: 24.02.2014).

**Кухта Мария Сергеевна** - доктор философских наук, профессор, Национальный исследовательский Томский политехнический университет, г.Томск, E-mail: eukuh@mail.tomsknet.ru

**Kukhta Maria S.** - doctor of philosophy, Professor, national research Tomsk Polytechnic University, E-mail: eukuh@mail.tomsknet.ru

УДК 165

## **ИДЕОЛОГИЯ: ОСНОВНЫЕ ФОРМЫ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОГО БЫТИЯ**

*Фельдман В.Р.*

*Тувинский государственный университет, Кызыл*

## **IDEOLOGY: THE BASIC FORMS OF SPATIO-TEMPORAL EXISTENCE**

*Feldman V.R.*

*Tuvan State University, Kyzyl*

В статье анализируются основные формы пространственно-временного бытия идеологии в традиционном и современном индустриальном обществе, рассматривается ее сущность, содержание, основные социальные функции.

**Ключевые слова:** общество, идеология, социальная организация, самоорганизация.

The article analyzes the forms of spatio-temporal existence of ideology in the traditional and the modern industrial society, it is considered the essence of the content, the main social functions.

**Key words:** society, ideology, social organization, self-organization.

Вопрос о формах пространственно-временного бытия идеологии в динамике цивилизации до сих пор является недостаточно исследованным. В российской и зарубежной литературе последних, скажем, двадцати лет эта тема в контексте социально-философского анализа практически не разрабатывалась. В предлагаемой статье содержатся некоторые