

УДК 130.2 (Философия культуры. Системы культуры. Культурологические учения)

МЕРЦАЮЩИЙ СВЕТ ТВОРЕНИЯ: К ВОПРОСУ О СИМВОЛИЗМЕ ИЗНАЧАЛЬНЫХ МОДАЛЬНОСТЕЙ КУЛЬТУРЫ

© 2019 В.Б. Малышев

Малышев Владислав Борисович, доктор философских наук, профессор кафедры философии. E-mail: vlmaly@yandex.ru

Самарский государственный технический университет. Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 18.11.2019

Представлено исследование семантики света одной как изначальных модальностей культуры на материале мифологических текстов архаики и современности, а также семантики драгоценных камней. При этом делается акцент на универсальной метафоре «мерцания», характерной для обозначения ситуации сотворения мира или угасания космической жизни, красной нитью проходящей через представления о начале и конце мира в разных культурах.

Ключевые слова: свет, цвет, изначальные модальности культуры, семантика творения, семантика мерцания, открытия.

Введение. Сегодня представляют большой интерес исследования архаической и современной семантики мифов и природных объектов, где элементы световой семантики рассматриваются как проявление качественности изначальных модальностей культуры. Любая культура хранит некое предание о сотворении Вселенной, об установлении изначального порядка существования в окружающем мире. И странно было бы полагать, что *creatio ex nihilo* как творение мира из метафизического ничто, чистого воображаемого, «чистой видимости» существует только в европейской культуре. Тексты иных культур не менее, а порой и более репрезентативны, когда мы изучаем мифо-ритуальную семантику творения. В связи с вышесказанным возникает насущная потребность выявления семантики световых репрезентаций в текстах культуры, ведь эти репрезентации – основа для диагностики состояния мира культуры.

Вспомним смысл древнегреческого слова *ρχή*, понимаемого как «начало», «принцип». Каждый из изначальных античных мыслителей искал такое первоначало. Как известно, Фалес считал таким первоначалом (*ρχή*) воду, Гераклит – огонь, Анаксимандр – *apeiron* (всепорождающая беспредельность), Анаксимен – воздух, Пифагор – число, Анаксагор – гомеомерии (некие вечные «семена» сущего), Парменид – само бытие, *φύσις*.

Для культуры также существуют свои «архэ», изначальные инстанции – модальности или то, что Ч.С. Пирс впоследствии назвал «первичностью». Пирсовская «качественность» представля-

ет собой обратную сторону новоевропейской «чувственности» (по сути, это базовая установка эмпиризма) – то, что обозначено Ч.С. Пирсом как «feeling». «Чувствование – это состояние, которое пребывает в своей целостности в каждый момент времени, пока это состояние длится» [7, с.128]. Спустя столетие Ж. Делез, прилагая методологию Пирса к феноменологии кинообраза, идет дальше и говорит о наличии в метафизике кино еще одного элемента помимо семиотической первичности. Основополагающим здесь является образ-перцепция, который олицетворяет собой сам «принцип кино» в его изначальности. Видеть божественный свет в мировом «ничто», которое воплощено в символизме кинематографического экрана – значит понять, как «первичность» возникает из «нулевого», еще не заполненного знаковым материалом образа-перцепции [1]. Переход от «нуля» к «единице» иллюстрирует принцип «мерцания» кинематографического образа. Мерцание – это пребывание на границе акта творения, точка бифуркации на границе бытия и ничто. На киноэкране контуры сущего, его первичные данные возникают как будто бы на один миг, мерцая между «той» и «этой» сторонами реальности, чтобы, вспыхнув здесь-и-сейчас, снова раствориться в черноте «ничто». Вот эти моментальные единичные «мерцания» делают более глубоким понимание оптики актов творения. Мы называем подобные всплески-мерцания изначальными модальностями культуры. Эти модальности – предельное онтологическое Различие, задающее горизонт

мировосприятия в ту или иную эпоху [3]. Модальности также можно определить как трансцендентальную установку мышления, задающую тот или иной способ деятельности. Даже то, как человек воспринимает звук, цвет, запах в данной культуре зависит от шифра восприятия, заданного изначально модальностями. Комбинацию изначальных модальностей лучше всего выразить через набор фундаментальных и ситуативных метафор данной культуры, которые, собственно, и являются манифестацией процесса выявления изначальных модальностей. Для настоящего исследования важна метафора «чистого ничто», чистого воображаемого, из которого возникают представления о «начале мира» в данной культуре, о деяниях богов и героев, ставших культурными символами. При этом, как уже сказано, очень важна ситуативная метафора «мерцания», красной нитью проходящая через представления о начале и конце мира в разных культурах. Изначальные модальности – «высшие пункты» культурной симфонии. Если понятие «способы деятельности» является концептуальным образованием синтетического свойства, включая в себя то или иное культурно-историческое содержание, то «изначальные модальности культуры» – нечто иное. Они всегда продуцируют тот или иной актуальный способ деятельности, сами являясь только схемой, лишь чистой потенциальностью. Это культурные априори. Звук, цвет, форма – лишь репрезентативные вариации, но не сама потенциальность структуры, которая сокрыта, виртуальна. Означенные нами изначальные модальности культуры могли бы быть поняты предельно широко, онтологически. Проще всего это сделать, обратившись к архаическим формам культуры, текстуально закрепляющим архитеконику космогонического процесса. Одна из таких форм – миф, которая имеет другой своей стороной ритуал, ведь само рассказывание мифа уже предстает как ритуальное действие. Воспринимающее миф сознание совершает путешествие в глубины культурной памяти, и здесь нас интересует аналитика мифологического дискурса, феноменология и архитеконику базовых образов на трансцендентальном уровне.

Методологически проблематика соотношения знаковых элементов в тандеме миф-ритуал хорошо выверена. У. Робертсон-Смит, Дж. Хэрисон, Ф.Б.Я. Кейпер, М. Элиаде, Р. Куайя, В. Буркерт, О. Фрейденберг, В. Пропп, К. Леви-Стросс, Вяч. Иванов, В. Топоров, М. Евзлин – все эти выдающиеся исследователи внесли свою лепту в создание целостного видения архитектоники

сотворения мира в мифологических текстах архаики и современности [5; 9; 10]. Однако, мы должны пойти дальше и обратить внимание на один важный аспект этой линии исследования – на символизм световой оптики в архаических и современных текстах.

Согласно поверьям племени Уитото, мир возникает из иллюзорной чистой видимости, мерцания образов, возникающих в уме Творца: «Вначале не было ничего, кроме чистой видимости. Наш Отец прикоснулся к призраку, к иллюзии...» [10, с.87]. Структура вселенной возникает как процесс кристаллизации снов Творца. «Я скрепил то, что не существовало», – утверждает Бог-Творец [10, с.87]. Кристаллизация как закрепление базовых первичных потоков стихий означает появление в мерцающей водной стихии «белых хлопьев» первоначального бытия вокруг некоего островка первоначальной «суши». Это классическая схема пахтанья мирового молочного океана, которую мы находим в древнеиндийских Пуранах. В мифе Уитото это описывается так: «Вдруг посреди вод выросла большая скала» – [10, с.87]. В «Книге бытия» из Пополь Вух, описывающей космогонический акт творения в представлениях индейцев майя, после того как Творец (Великая Мать и Великий Отец) возгласил «Да будет заполнена пустота», туманное начало новой жизни символизируется «молочной дымкой» первичной телесности [10, с.94]. «Подобно туману, подобно облаку и подобно облаку пыли была «земля» при своем сотворении» [10, с.95].

Процесс эманации, нисхождения космогонического сознания описывается по следующей оптической схеме: ничто – призрачное мерцание космических вод – всполохи – молнии мысли в уме творца – сверкание – свет – блеск – цвет. При этом в плане изначальных модальностей культуры понятия «цвета» и «света» переплетены. Приведенная схема вариативна и допускает свободу подстановки, главный здесь смысл – цвет выступает уплотнение световой стихии. Цвет, таким образом, возникает из света. «Белый свет» структурированного бытия в космогониях различных народов возникает из метафизического «ничто», которое есть не столько «пустота», сколько мерцание изначального бытия $\phi\upsilon\sigma\iota\varsigma$, самой первичной стадии творения.

Химерическое мерцание может быть представлено как переплетение модальностей культуры, как корреляция подлинного и неподлинного. В конечном счете, символизм изначальных модальностей света и цвета древности имеет

параллели в культурных репрезентациях современности.

Пример переплетения семантики света на основе соединения вербального и визуального кодов можно продемонстрировать на примере кинотекста фильма «Сталкер» А. Тарковского, где звучат стихи Ф.М. Тютчева.

*Люблю глаза твои, мой друг,
С игрой их пламенно-чудесной,
Когда их приподымешь вдруг
И, словно молнией небесной,
Окинешь бегом целый круг...
Но есть сильней очарованья:
Глаза, потупленные ниц
В минуты страстного лобзанья,
И, сквозь опущенных ресниц,
Угрюмый, тусклый огонь желанья.*
Ф.М. Тютчев

Последняя строка напоминает нам о мерцании химерического в неизведанных безднах современности. Огонь или свет небесных молний трансформируется в огонь естества некоего хтонического существа. Это может быть сказочный образ дракона, изрыгающего пламя; саламандры, прекрасного существа, возникающего в пламени. Оксюморон «угрюмый, тусклый огонь» семантически противопоставлен «пламенно-чудесному» светлому огню. Тем самым химерическое мерцание антиприродной по своей сути техногенной цивилизации противостоит естественности «фюсиса», со всей свежестью его природных тонов. Пример из творчества А. Тарковского (фильм «Сталкер»): яркая трава, чистая вода, открывающая картины живописного дна водоема, вспышка электрического света... В целом, возможна некая медиация между «яркими» и «тусклыми» тонами. Такую медиацию создает сам язык киноповествования. Визуальный ряд особым образом переплетен со звуковым повествованием. Наибольшей достоверностью обладают высказывания персонажей и структура событий, а не внешняя наглядность.

По М. Хайдеггеру, сущность языка – это *каз* (*Das Wesende der Sprache ist die Sage als die Zeige*) [11]. Язык неким образом оживает, как бы мистически мерцая, и через речь персонажей *кажет* нам вещи. Казать – означает не просто грубо показывать, демонстрировать. Казать – значит актуализировать мерцающие страты бессознательного, «возделывать» хаос, превращая его в мир культуры, пробегая в воображении по его тектоническим складкам, заново воссоздавая мир. Хайдеггерово *die Zeige*, «каз» может пере-

водиться как «обработанный участок нивы». Сегодня химерический *каз* воображаемого скрыт в пространстве электронной симуляции. Ничто также *кажет* свою процессуальность в мерцании рекламы на телевизионном экране, цифровых изображений на компьютерных мониторах, водяных знаков на денежных купюрах, электрический свет огней ночного города.

Разумеется, фантомные образы современности предельно уплощены, в них уже нет той онтологической глубины, когда в природе ощутимо живое присутствие божественного как одного из видов внечеловеческого. «Плоскостное» видение мира в эпоху электронных табло отличается от того стремления уйти на глубину, уйти в запредельность, которое мы ощущаем в пространстве готического собора. Внечеловеческое современности, в отличие от средневекового, упраздняет веру в трансцендентные инстанции, оно не внушает тот священный трепет, который несет божественное откровение. Однако сама онтологическая основа мировосприятия, чистое «ничто», и в том и другом случае опосредует мир. Средневековое ощущение инстанции «ничто» завуалировано мощным пластом новоевропейского метафизического мышления. *Creatio ex nihilo*, создание мира из ничего Средневековья коррелируется с фаустовским видением мира кабинетного ученого, который создает некие химеры как проекцию собственного малого «я» или универсального абстрактного мирового «Я» (Г. Гегель, Г. Фихте). Абстракции европейского очищенного от природности мышления выводят ничто за край «метафизического циферблата», созданного европейскими мыслителями в Новое время. Культивация абстракций научного мышления приводит к забвению бытия, к семиотическому видению мира. Негация как способ мышления становится уже не явной, а завуалированной подплекой восприятия сущего. Созерцая пустоту и нечеловечность электронных табло, компьютерных мониторов мы легко способны ощутить тот самый «ужас ничто», в котором растворяется человеческое, «пластмассовый рай» технических новшеств. Сегодня такое «ничто» начинает циркулировать в средствах медиа, завораживая наш взгляд, словно готическая химера. Однако «наночеловек», экзистенциальный карлик современной эпохи не состоянием ничего создать из «ничего». В лучшем случае он выбирает готовые варианты.

Современное «медийное ничто» неким образом отличается от мистического эха священной

пустоты, как символа традиционного созерцания сущего в древних культурах или в Средневековье, ибо оно опосредовано техникой. Медийное ничто обладает своей особой субстанциональностью. «Чтойность» медийного заключается в наличии «остова» реальности (нем. Gestell), с одной стороны (архитектоника), и цветосветовой симуляции (трансцендентальная оптика), с другой. Последнее можно соотнести с двуплановостью готического собора: каркас, включающий «ребра» нервюрного свода, с одной стороны, и цветные витражи, создающие волшебную игру света, с другой. Остов-скелет – репрезентация технического опосредования реальности.

Если мы хотим понять, почему европейская картина мира иллюзорна, механистична, негативна по отношению к изначальному бытию, о чем подробнее будет сказано далее, репрезентативна семантика драгоценных камней [3]. Драгоценные камни – один из лучших примеров различения по шкале подлинное – неподлинное, прозрачность-мерцание, а также световых репрезентаций свечение-блеск-сияние. «Натуральность», «природность» драгоценных и полудрагоценных камней-минералов как свидетельство их подлинности, аутентичности распознается интуицией и опытом, чтобы распознать обман. «Выращенные» в лабораторных условиях минералы онтологически «мертвы», так же как и интеллектуальные спекуляции «фаустовского» типа мышления, химер воображаемого кабинетных ученых. Такой же холодной и мертвой будет игра света на их гранях и в изломах кристаллической решетки. Выращенный в лабораторных условиях сапфир или рубин испускают неестественно яркое холодное сияние, их блеск вызывающий, кричащий. Блеск природных сапфиров и рубинов мягкий, порции света плавно мягко проникают сквозь глубину этих кристаллов. Здесь нет ничего «гипер» или «сверх», ценится природная чистота, степень прозрачности и отсутствие посторонних включений. Наличие термической или химической обработки (диффузии) значительно снижает рыночную стоимость минерала, в основе рыночной оценки лежит общекультурная значимость минерала по признакам его оригинальности, уникальности, идеальности сочетания твердости, однородной или гетерогенной консистенции, цветовых и световых характеристик. Такая композиция характеристик единичного образца всегда уникальна. С одной стороны, высоко ценятся идеально прозрачные голубые сапфиры определенного оттенка, с другой стороны, наличие включений рутила может существенно повысить стоимость сапфира или

кварца («звездчатый сапфир», «кварц-волосатик», хризоберилл с эффектом «кошачьего глаза»).

Такая тончайшая характеристика драгоценных камней как способность определенного светопреломления сочетается с еще более тонкой характеристикой – специфика «мерцания», которая, несмотря на субъективный фактор, всегда отражается в объективной оценке рыночной стоимости. На мировом рынке и прозрачность («чистота») в разы повышает стоимость минерала. Однако помимо «чистоты» онтологически важен «блеск», тем самым перцептивные возможности коррелируют с их актуальным воплощением. С точки зрения геммологии разные драгоценные камни способны «мерцать» онтологически различно [2; 3, с. 21 – 22]. Свечение камня лабрадорита, напоминающее игру цвета на перьях павлина (русское «павлиний камень»), называется *иризацией*, многоцветное мерцание разноцветных точек внутри гидротермальной массы опала именуется *опалесценцией*. Драгоценный камень первой ювелирной группы сапфир, содержащий включения рутила, может давать эффект астеризма, проще сказать «звездчатости» – трех или шести светящихся линий на поверхности, которые в совокупности напоминают звезду. Изменение одного цвета камня при смене угла его освещения называется дихроизмом (два цвета) или плеохроизмом (много цветов). Первое характерно для группы кварцевых минералов (цитрин), второе – для группы хризоберилла (александрит). Природная семантика цвета минералов многое проясняет в плане понимания семантики цвета и света как изначальных модальностей культуры. В плане «называния» цветового акта нет первого предмета и последнего, есть равенство бытия, взаимобратимость онтологически первичного и вторичного. Для «именования» цвета камня мы можем «заместить» имя у любого другого предмета, и наоборот, цвет минерала становится маркером природной реальности, например, цвета неба. Приведем пример метафорического переноса от семантики предмета к семантике минерала. На мировом рынке драгоценностей очень ценятся сапфиры «василькового» цвета, «крово-красные» рубины, при этом выше всего на рынке ценятся рубины цвета «голубиной крови». Теперь дадим противоположный пример. В то же время мы называем небо «лазурным» или «лазурью», что отсылает к семантике минерала лазурита (другое название минерала «ляпис-лазурь»), марка телевизора или футбольная команда для нас носит символическое название

«Рубин». А вот другие метафоры: «небо – холодный сапфир», «опаловая даль моря», «глаз-алмаз» [3, с. 21 – 22].

Выводы. Итак, оптически процесс творения мира как мира культуры может быть представлен в оптимальном соотношении творящего света и мерцающих проекций хаоса. Мерцание – это пребывание на границе акта творения, точка приложения конструктивных усилий на грани бытия и ничто. В мире культурных смыслов мерцает наш внутренний мир, и мы отслеживаем траектории движения смыслов, наполняющих каждое мгновение нашего бытия. Ритуал и миф как несущая основа для репрезентации изна-

чальных модальностей культуры отвечают понимание возможностей всякого рода реноваций, воссоздания мира в сложных социально-культурных реалиях любой эпохи.

Таким образом, светоцветовые оптические «мерцания» символических репрезентаций в мифологических текстах культуры позволяют понять динамику проявления изначальных модальностей культуры в контексте семантики сотворения мира. Они имеют первостепенное значение в разных культурах в качестве проявлений того, что мы называем изначальными модальностями культуры.

1. Делез Ж. Кино. Кино 1: Образ–движение. Кино 2: Образ–время. М., Ad Marginem, 2004. 622 с.
2. Драгоценные камни. Большая иллюстрированная энциклопедия. Вильнюс, Bestiary, 2014. 224 с.
3. Малышев В.Б. Архитектоника воображаемого: фэнтези-проекция изначальных модальностей европейской культуры. Самара, Изд-во СНЦ РАН, 2015. 187 с.
4. Малышев В.Б. Метафоры современности. Самара, Изд-во СНЦ РАН, 2012. 240 с.
5. Малышев В.Б. Первообразы европейского воображаемого как архетипический рецепт обуздания хаоса // Вестн. Сев. (Арктич.) федер. ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки. 2017. № 5. С. 78–86. DOI: 10.17238/issn2227-6564.2017.5.78/
6. Малышев В.Б. Семантика денег как химера и симулякр современной европейской культуры // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2013. Т. 15. № 2-4. С. 1083 – 1087.
7. Пирс Ч.С. Избранные философские произведения. М., Логос, 2000. 448 с.
8. Романенко Ю.М. Онтология мифа. СПб., Изд-во Санкт-Петербургского ун-та. 2006. 144 с.
9. Топоров В.Н. Исследования по этимологии и семантике. М., Языки славянской культуры, 2005. 816 с.
10. Элиаде М. Священные тексты народов мира. М., Крон-Пресс, 1998. 624 с.
11. Heidegger M. Gesamtausgabe. Band 12. Unterwegs zur sprache. Frankfurt am Main: <http://bookre.org/reader?file=1043487>

THE FLICKERING LIGHT OF CREATION: ON THE QUESTION OF THE SYMBOLISM OF THE PRIMORDIAL MODALITIES OF CULTURE

© 2019 V.B. Malyshev

Vladislav B. Malyshev, Doctor of Philosophical Sciences, Professor of the Department of Philosophy.

E-mail: vlmaly@yandex.ru

Samara state technical University. Samara, Russia

The study of the semantics of "light" as the original modalities of culture on the material of mythological texts of archaic and modern times, as well as the semantics of precious stones is presented. The emphasis is on the universal metaphor of "flickering", characteristic of the situation of creation or extinction of cosmic life, a red thread running through the ideas of the beginning and end of the world in different cultures.

Keywords: light, color, primordial modalities of culture, semantics of creation, flicker semantics, opening.

1. Delez Zh. Kino. Kino 1: Obraz–dvizhenie. Kino 2: Obraz–vremya (Cinema. Cinema 1: the Image–movement. Movie 2: Image–time). М., Ad Marginem, 2004. 622 s.
2. Dragocenny`e kamni. Bol`shaya illyustrirovannaya e`nciklopediya (Precious stones. The great illustrated encyclopedia). Vil`nyus, Bestiary, 2014. 224 s.
3. Maly`shev V.B. Arxitektonika voobrazhaemogo: fe`ntezi-proekciya iznachal`ny`x modal`nostej evropejskoj kul`tury` (Architectonics of the imaginary: fantasy projection of the original modalities of European culture). Samara, Izd-vo SNCz RAN, 2015. 187 s.
4. Maly`shev V.B. Metafor`y` sovremennosti (Metaphors of modernity). Samara, Izd-vo SNCz RAN, 2012. 240 s.

5. Maly`shev V.B. Pervoobrazy` evropejskogo voobrazhaemogo kak arxetipicheskij recept obuzdaniya xaosa (Primitives of the European imaginary as an archetypal recipe for curbing chaos). *Vestn. Sev. (Arktich.) feder. un-ta. Ser.: Gumanit. i socz. nauki.* 2017. № 5. S. 78–86. DOI: 10.17238/issn2227-6564.2017.5.78/
6. Maly`shev V.B. Semantika deneg kak ximera i simulyakr sovremennoj evropejskoj kul`tury` (Semantics of money as a Chimera and simulacrum of modern European culture). *Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk.* 2013. T. 15. № 2-4. S. 1083 – 1087.
7. Pirs Ch.S. Izbranny`e filosofskie proizvedeniya (Selected philosophical works). M., Logos, 2000. 448 s.
8. Romanenko Yu.M. Ontologiya mifa (Ontology of the myth). SPb., (Izd-vo...). 2006. 144 s.
9. Toporov V.N. Issledovaniya po e`timologii i semantike (Studies in etymology and semantics). M., Yazy`ki slavyanskoj kul`tury`, 2005. 816 s
10. E`liade M. Svyashhenny`e teksty` narodov mira (Sacred texts of the peoples of the world). M., Kron-Press, 1998. 624 s.
11. Heidegger M. Gesamtausgabe. Band 12. Unterwegs zur sprache. Frankfurt am Main: <http://bookre.org/reader?file=1043487>