

*Дж. Римонди\**

## СИМВОЛИЧЕСКОЕ ВЫРАЖЕНИЕ СМЫСЛА. А. Ф. ЛОСЕВ О ДИАЛЕКТИКЕ ИДЕИ И ОБРАЗА

В статье дается краткий обзор концепции символа у А. Ф. Лосева в ее связи с русской и европейской философией символа. Это рассмотрение включает в себя как анализ основных положений лосевского учения о символе, так и их обоснование с точки зрения диалектики идеи и образа. Выделяются две линии развития понятия символа: апофатическая и онтогносеологическая. Отмечается значение концепции символа (и мифа как его дальнейшего развития) для лосевской эстетики. Раскрывается вопрос о значении символической формы как вида до-логического познания, подчеркивается роль символа как особой познавательной функции, которая предполагает тесную взаимосвязь между идеей и образом, материальным и духовным, что, по мнению Лосева, совпадает с сущностью самой жизни.

**Ключевые слова:** онтологическая концепция символа, диалектическая структура смысла, символическое выражение, миф, эстетика А. Ф. Лосева.

*G. Rimondi*

### *THE SYMBOLIC EXPRESSION OF MEANING. A. F. LOSEV ON THE DIALECTIC OF IDEA AND IMAGE*

The article gives a brief overview of A. F. Losev's conception of symbol in its connection with Russian and European philosophy's understanding of symbol. The author's considerations include both the analysis of the main ideas of Losev's theory of the symbol and their justification from the point of view of the dialectic of idea and image. Two lines of development of the notion of a symbol are distinguished: apophatic and ontognoseological. The significance of the concept of the symbol (and the myth as its further development) in Losev's aesthetics is underlined. The article reveals the question of the meaning of the symbolic form as a kind of pre-logical cognition, thus emphasizing the role of a symbol as a special cognitive function, which involves a close relationship between the idea and the image, material and spiritual, which, according to Losev, coincides with the essence of life itself.

---

\* Римонди Джорджия, PhD, Пармский государственный университет; giorgia.rimondi@gmail.com

**Keywords:** ontological conception of symbol, dialectic structure of meaning, symbolic expression, myth, A. F. Losev's aesthetics.

Лосевская концепция символа тесно связана с общим контекстом русской мысли начала XX в., развивавшейся в двух основных направлениях. С одной стороны, в рамках символистского художественно-литературного течения символ понимался как трансцендентная сфера по отношению к феноменальному миру, позволяющая прикоснуться к подлинной сущности предмета.

Следовательно, символ у поэтов-символистов был наиболее выразительной формой, способной выявлять то, что невозможно выразить словами. Подобное определение символа дается в «Литературной энциклопедии» В. Львова-Рогащевского (1925):

Там, где нельзя дать предмет, там рождается символ для выражения несказанного <...>. Пользуясь символами, художник не показывает вещи, а лишь намекает на них, заставляет нас угадывать смысл неясного, раскрывать «слова-иероглифы». Символы — это только вехи, поставленные художником для нашей мысли. И если реалист является простым наблюдателем, то символист является мыслителем [12].

Однако Лосев эту интерпретацию символа считал слишком ограниченной:

Одно из довольно значительных тенденций в литературе и искусстве конца XIX — начала XX в. именовало себя символизмом, а его представители называли себя символистами, но это направление большей частью понимало символ очень узко, а именно как мистическое отражение потустороннего мира в каждом отдельном предмете и существе [11].

Вместе с тем с теоретической, философской и религиозной точек зрения концепция символа более близка к православной традиции энергетизма, где символ рассматривается как средство, при помощи которого можно прикоснуться к смысловой сути образа благодаря его антиномической природе, сочетающей присутствие и отсутствие, точнее, проявляющей присутствие через отсутствие.

Следует отметить, что, когда Лосев размышляет о символе, он опирается на ряд литературных, философских и религиозных идей. Двойная (реалистическая и онтологическая) сущность символа зависят от того, что для Лосева действительность полностью пронизана символами, т. е. она имеет, начиная с общего бытийного субстрата, разную степень имманентности — по принципу напряженности, интенсивности бытия, — разную степень причастности чувственной, материальной вещи к идее. Именно в искусстве становится явным специфический характер символа, поскольку его главная функция состоит в том, чтобы указывать на некий отличный от изображенного предмет.

При анализе онтологической концепции символа нельзя не учитывать теоретического различия западной и восточной культур. В новоевропейском мире, как правило, акцент делался на конвенционалистском характере символа, т. е. символ пытались свести к чисто лингвистическому (знаковому) аспекту. Этот подход характеризует исследование символа Эрнстом Кассирером, который в «Философии символических форм» (1925) дал его трактовку в рамках более

общей феноменологии познания. Его представление в том, что человеческая деятельность всегда носит символический характер, близка к позициям Лосева, который именно Кассиреру посвятил доклад «Философия символических форм у Э. Кассирера» в ГАХН [1, с. 216–217]. Символ представляет собой завершение выражения, высшее достижение диалектики смысла и явления, логического и алогичного, т. е. он играет роль посредника в общении между двумя сферами. Если, с одной стороны, символ подчеркивает разрыв между идеей и ее воплощением, то с другой — представляет собой единственно возможный способ соотношения такого воплощения с ее первообразом. Эта перспектива открывает серию гносеологических и эстетических вопросов, которые являются основополагающими в лосевской философии.

Рассмотрение проблемы символа в русской мысли XX в. связано прежде всего с философией П. А. Флоренского. В диалектике Флоренского символ играет гносеологическую и объединяющую роль, поскольку позволяет сводить отдельные аспекты действительности к единому образу, к платоническому синопсису. Такое синоптическое воззрение находит выражение в иконе, трактовка которой у Флоренского выявляет тесную связь между пониманием символа и главными предпосылками православного энергетизма. Икона является художественным воплощением духовного (внутреннего, невидимого) мира человека. Посредством символа икона указывает на божественный мир, является прямым выражением такого мира, и всё же выражение это понимается субстанциально. В частности, символическая природа православной иконы проявляется в принципе обратной перспективы, управляющей всей композицией: так, организация пространства не подliegt законам феноменального мира, а отражает законы мира духовного. Тот факт, что во всех видах изобразительного искусства на Востоке перспектива отсутствует, Флоренский объясняет религиозной и культурной причиной, а именно тем, что линейная перспектива западного искусства, основанная на принципе правдоподобия, является художественным эквивалентом субъективистской философии Декарта и Канта, которая опирается на явление. Возвращаясь к платоновской теории изображения как копии, Флоренский утверждает, что изображение предмета — «символ символа», уход от модели, указывающий на первообраз как на свой символ [16, с. 300]. Цель обратной перспективы состоит в выявлении духовного в тварном, т. е. в создании не копии, а совершенно нового образа, управляемого законами, отличными от тех, которые управляют феноменальным миром.

Два вида перспективы представляют собой два противоположных мировоззрения. Одна изображает окружающий мир, другая — высшую реальность; одна — линейная, иллюзорная, другая — символическая. Последний вид перспективы, следовательно, имеет дианоэтическую и анагогическую функцию, которая ведет от видимого к невидимому, от образа к первообразу. В этом смысле православный опыт является символическим; в нем символ, икона не относятся к высшей реальности, но сами являются этой реальностью. В связи с этим Г. Ди Джакомо подчеркивает, что мистицизм иконы поддерживается и в абстракционизме Кандинского, который можно рассматривать в качестве развития идеи об искусстве как о духовной перспективе, которая «представляет», не «изображая» [15].

Из этого краткого экскурса становится ясно, что философская основа символа состоит в том, что он рассматривается не только в качестве промежуточной точки между двумя мирами, тварным и нетварным, но и как конкретный способ понимания действительности. Такое понимание символа возникает в ответ на научные тенденции начала XX в., в которых нет места для человека и его духовных потребностей. В противовес этому русскими религиозными мыслителями — в первую очередь Флоренским и Лосевым — мир воспринимается как единая реальность, в которой явление и сущность всегда неразрывно связаны и пронизаны конкретно действующими духовными энергиями. В таком мире нет ни чистой мысли, ни чистого бытия, вещь и ее смысл существуют только в их интимном взаимопроникновении, которое обнаруживается в символе.

В связи с этим в работе Лосев выступает против рационалистических и иррационалистических толкований символа, которые долгое время определяли его понимание. Критика направлена прежде всего на теорию «иероглифов» Г. В. Плеханова [2, с. 263], и вместе с ней — на все теории, отрицающие значимость символа, трактующие его чисто идеалистически [9, с. 7], следовательно, символ теряет свое значение, поскольку понимается как субъективное представление. Напротив, у Лосева и многих русских мыслителей того времени символ воплощает единство идеального и реального, выступает как «арена встречи» смысла и явления. При этом становится ясной связь символизма и апофатизма, поскольку только первый, благодаря его становящейся и незаконченной природе, делает возможным проявление апофатической сущности «в твердых очертаниях» [10, с. 733].

В этом и заключается основная разница между символом и другими формами выражения, такими, как схема и аллегория. Последние определяются Лосевым как «механические» выразительные формы (в противоположность «органичности» символа), поскольку в них внешнее и внутреннее, даже если они связаны, остаются разделенными.

С целью определить символ как эстетическую категорию и отграничить его от других способов выражения (в первую очередь от схемы и аллегории) в «Диалектике мифа» (1930) Лосев сосредоточился на понятии «выразительной формы», понимаемой как «синтез двух планов, одного — наиболее внешнего, очевидного и другого — внутреннего, осмысляющего и подразумевающего» [5, с. 36].

Связь внутреннего и внешнего наблюдается не только в символе, но и в других символических формах: в схеме и аллегории, которые, тем не менее, существенно отличаются от символа, что и позволяет Лосеву подчеркнуть специфичность символического выражения в диалектике идеи и образа. Основанием классификации символа, аллегории и схемы является связь между внутренним смыслом и внешним образом. Схема определяется как выражение, в котором внутреннее воспринимается как внешнее, т. е. в нем идея не является конкретно соединенной с вещью. Тем не менее в схеме идея уже не абстракция, а некоторая степень выразительности, смысловой структурности. Таким образом, схема располагается в середине между категориальной (логической) и фактической (выразительной) сферой, поскольку она является

просто принципом, а не реальной структурой. В схеме внутреннее и внешнее совпадают «по смыслу», а не «по факту».

Далее Лосев рассматривает другую «механическую» выразительную форму — аллереорию, в которой отношение между внутренним и внешним по сравнению со схемой располагается в обратном порядке, т. е. тут внешнее (образовательная функция) преобладает над внутренним (семантической функцией). В этом случае образ сводится лишь к иллюстрации идеи [9, с. 46, 47]. Лосеву хочется подчеркнуть, что, с одной стороны, в этих выразительных формах идея и образ формально остаются отдельными, а с другой — символ представляет собой синтез схемы и аллереории, поскольку сочетает в себе как аллереорическую чувственность, так и «методичность» схемы. Последнее положение является особенно значимым для понимания единства идеи и образа в символе, в котором образуется субстанциальное единство.

Что же нужно для выражения, чтобы оно стало символом? <...> Выражение вещи <...> может быть даже и незначительным, схематическим, но оно обязательно должно быть существенным и оригинальным, указывать на нечто совсем другое и все время подчеркивать, что внешнее здесь не есть только внешнее, но и внутреннее, существенное; а внутреннее, как бы оно не было глубоко, здесь — не только внутреннее, но и внешнее, даже чувственное [9, с. 260, 261].

В трактовке Лосева в отношении идеи к образу можно выделить два главных аспекта. Первый касается их различия: «Для символа, как его понимают все культурные языки, необходима такая идея, которая не имела бы ничего общего с непосредственным содержанием самого символа» [9, с. 262]. Это определяет тот факт, что символическая сфера является по существу «аниконической» (безобразной). Аналогичную мысль можно найти у Г. Г. Шпета [14, с. 75]. Лосев имеет в виду не отсутствие образа, а только тот факт, что в символе преобладает идеальность образа; по сравнению с другими формами выражения, такими, как метафора, изображение уходит на задний план, на первый план выдвигается идеальность (тезис) [8, с. 38]. Метафора определяется Лосевым как символ первой степени, в котором наблюдается полная эквивалентность идеи и образа. Метафорический образ представляет собой не ссылку на внешнюю предметность, как это происходит в символе, а «самодовлеющее выражение», возникающее в результате сопоставления двух образов, принадлежащих к различным семантическим полям, которые вместе создают целое. Следовательно, смысл уже находится в нем. Итак, поэтические образы не относятся к другой предметности, кроме той, которая выражается в образе. В этом смысле метафору следует понимать как особый способ создания образа. Тем не менее такой образ не совпадает с той образностью, в которой есть ссылка на другой предмет: основная характеристика метафорического образа состоит в эстетической эквивалентности между двумя сферами. Поэтому если метафора играет выразительную функцию, то герменевтическая функция остается исключительной прерогативой символа [8, с. 64].

Второй аспект в отношении идеи к образу, дополняющий первый, состоит в необходимом (а не случайном или относительном) характере символа в силу существенной связи между внутренней и внешней сторонами. Лосев пишет, что

«символ вещи есть внутренне-внешне выразительная структура вещи, а также ее знак, по своему непосредственному содержанию не имеющий никакой связи с означаемым содержанием» [9, с. 28].

Фундаментальное различие символа и знака восходит к «Эстетике» Гегеля, где специфичность символа, в отличие от знака, обнаруживалась в неоднозначности взаимосвязи смысла и его выражения: без этой неоднозначности символ был бы просто сопоставлением терминов. Следовательно, если в знаке многозначность является препятствием для его правильного функционирования, то для символа это не преграда, а наоборот, условие существования: чем он богаче семантически, тем значительнее. Многозначный характер внутренней структуры символа также подразумевает интерпретирующую деятельность со стороны воспринимающего субъекта.

Итак, у Лосева преобладает концепция, по которой символы можно обнаружить в любой чувственной вещи, исходя из предположения, что каждая вещь больше, чем ее явление: «Всякая вещь, как бы пуста и бессодержательна она ни была, есть, безусловно, символ, и притом обязательно бесконечный символ, символ бесконечности, допускающий по этому самому и бесконечное количество разнообразных интерпретаций» [4, с. 333]. Мыслитель подчеркивает характер символа как функцию действительности, в нем есть ссылка на отличный от изображаемого предмет.

Несмотря на их разнообразие, между сущностью и явлением устанавливается связь — если не прямая, то косвенная, которая оправдывает их существование и осмысление: этому соответствует антиномичная формула «тождество в различии» [3, с. 158]. Такое предположение находит свое самое непосредственное выражение в символической мысли, единственном возможном пути, который позволяет избежать крайностей метафизического рационализма и эмпиризма [10, с. 700].

Именно в загадочности обнаруживается главная особенность символа, которая отличает его от чистого знака и при этом позволяет запускать необходимые мыслительные процессы, чтобы сделать предмет известным.

Промежуточный характер символа (между идеей и образом, идеальным и реальным), трактовка которого у Лосева во многом опиралась на концепцию Шеллинга [6, с. 273–277], также приводит к проблеме интерпретации, т. к., порождая никогда не заканчивающийся процесс, символ влечет за собой множественность смысла.

Однако отличительная черта лосевской четырехмерной диалектики («тетрактида»), особенно по сравнению с гегелевской и новоевропейской диалектикой вообще, заключается в ее круговом движении, т. е. в ней процесс порождения смысла исходит из единства, к которому он и возвращается (см.: [13]). Сам Лосев в «Диалектике художественной формы» (1927) отмечает, что его тетрактида противостоит гегелевской триаде тем, что в ней добавляется четвертый элемент («факт»), который дает конкретную форму предыдущим трем диалектическим началам.

Не менее значительным является и то, что его диалектика тесно связана с понятием мифа: «Диалектика есть мифология, и мифология есть диалектика» [5, с. 200, 201]. Следует отметить, что Лосев понимает миф не как выдумку,

а в качестве до-логического феномена, предполагающего тесную взаимосвязь и устранение границ между субъектом и объектом, в конечном итоге совпадающего с самой жизнью. Под «мифом» понимается эквивалентность материального и идеального: миф — становление идеи как процесс воплощенности, внешним проявлением которого является символ. Разрыв между символом и мифом заключается в способе воплощения идеи. В то время как символ имеет носительный характер — т. к. отношение между идеей и образом дается на уровне мысли, а не конкретно, — миф соответствует максимальной выразительности, а следовательно, реализуется в полной мере как гипостазирование символа. В отличие от отвлеченного мышления, миф — конкретный опыт, он придает диалектике конкретное значение, поскольку она является смысловой структурой, лежащей в основе действительности. Говоря о мифе, Лосев пишет, что он «уже не есть эйдос, он — и бытие. Он также и не «возможность» только и принцип, но и действительность, осуществленность» [7, с. 483].

На самом деле фундаментальным в концепции мифа является наличие картины и интерпретации мира; миф возникает, когда мировоззрение не остается на чисто теоретическом, абстрактном уровне, но создает новые отношения с реальностью.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Дунаев А. Г. Лосев и ГАХН // А. Ф. Лосев и культура XX века. Лосевские чтения. — М.: Наука, 1991. — С. 197–220.
2. Замалеев А. Ф. Курс истории русской философии. — М.: Магистр, 1996. — 349 с.
3. Лосев А. Ф. Античный космос и современная наука // Лосев А. Ф. Бытие — Имя — Космос / сост. А. А. Тахо-Годи; общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. — М.: Мысль, 1993. — С. 61–612.
4. Лосев А. Ф. Вещь и имя. Самое само / общ. Ред. А. А. Тахо-Годи и В. П. Троицко-го. — СПб: изд. Олега Абышко 2016. — 573 с.
5. Лосев А. Ф. Диалектика мифа // Лосев А. Ф. Миф — Число — Сущность/ сост. А. А. Тахо-Годи; общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. — М.: Мысль, 1994. — С. 5–216.
6. Лосев А. Ф. Диалектика художественной формы // Лосев А. Ф. Форма. Стиль. Выражение / сост. А. А. Тахо-Годи; общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. — М.: Мысль, 1995. — С. 5–296.
7. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. — М.: Мысль, 1993. — 959 с.
8. Лосев А. Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе // Литература и живопись / отв. Ред. А. Н. Иезуитов. — Л.: Наука, 1982. — С. 31–65.
9. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. — М.: Искусство, 1976. — 367 с.
10. Лосев А. Ф. Философия имени // Лосев А. Ф. Бытие — Имя — Космос / сост. А. А. Тахо-Годи; общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. — М.: Мысль, 1993. — С. 613–801.
11. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. — М.: Политиздат, 1991. — 524 с.

12. Львов-Рогачевский В. Символ // Литературная энциклопедия: словарь литературных терминов: в 2 т. — М.: Л. Д. Френкель, 1925. — URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt2/lt2-7732.htm?cmd=2&istext=1> (дата обращения: 11.05.2014).
13. Оболевич Т. От имяславия к эстетике. Концепция символа Алексея Лосева. Историко-философское исследование. — М.: Изд-во ББИ 2014. — 443 с.
14. Шпет Г. Г. Эстетические фрагменты. 2-е изд., доп. — М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. — 116 с.
15. Di Giacomo G. Icona e arte astratta. La questione dell'immagine tra presentazione e rappresentazione // *Aesthetica Preprint*. — 1999. — N55. — P. 9–11.
16. Spidlik T. *L'idée russe*. — Troyes: Fates, 1994. — 394 p.