

УДК 1(091)

DOI 10.52928/2070-1640-2024-42-2-112-115

ОНТОЛОГИЧЕСКИЙ СТАТУС СИМВОЛА В ЭСТЕТИКЕ А. Ф. ЛОСЕВА

С. А. СТАСЬКЕВИЧ

(Белорусский государственный университет, Минск)

Цель статьи – выявить роль символа и онтологической схемы А. Ф. Лосева в сфере искусства. Предпринята попытка связать идеи двух важных трудов А. Ф. Лосева – «Философия имени» и «Диалектика художественной формы» в рамках единого теоретического построения. Дан анализ концепций, повлиявших на формирование онтологической схемы А. Ф. Лосева и его эстетические воззрения. Выявлено значение символа в художественной сфере на каждом этапе онтологической схемы А. Ф. Лосева, а также его роль в создании художественной формы.

Ключевые слова: символ, онтологическая схема, художественная форма, художественный образ, энергема, художественный факт.

Введение. Искусство, как и философия, – это, в первую очередь, область выражения смысла. И если для выражения смысла философия оперирует понятиями, то для искусства куда более характерен художественный образ. Он является неотчуждаемой частью любого художественного произведения и выражает смысл предмета или явления, с опорой на человеческие чувства и эстетические переживания. Для точного определения области сущего, которая будет охвачена понятием «искусство», мало простой эмпирики психологии, социологии и истории (при их безусловной важности), которые иногда лишь запутывают понимание этого феномена. Для того чтобы рассуждать о том, что, будучи художественным образом, максимально адекватно выражению идеи предмета, т.е. выражает полноту его смысла, сначала нужно непрерывно держать в голове, что сам предмет, как и его идея, связан со всем многообразием человеческого опыта. А опыт в свою очередь – следствие жизни во всем ее многообразии. Тот факт, что его сделали предметом искусства, говорит лишь о способе выражения (через художественный образ), но никак не об изменении предметной сущности вещей и явлений. Это значит, что предмет искусства сначала может становиться предметом философской рефлексии, т.е. определяется его смысл и значение в мире, а потом уже, полагаясь на эти сведения, происходит его художественное выражение, а также и его анализ. Такой подход подталкивает к тому, чтобы концептуализировать связь философии и искусства, что с опорой на учение о символе А. Ф. Лосева и будет сделано в рамках статьи.

Связь между философской онтологией и искусством прослеживали многие мыслители. И прежде, чем приступить к анализу воззрений А. Ф. Лосева в этой области, будет правильным обратить внимание на тех философов, что повлияли на его творчество как в сфере онтологии, так и эстетики. Иначе, предполагается обозначить те концепции, что сыграли важную роль в формировании онтологической схемы А. Ф. Лосева. И, конечно же, в первую очередь стоит указать платонизм и неоплатонизм. Сам А. Ф. Лосев, оставаясь верным восточному христианству на протяжении всей жизни, заявлял: «православие имеет только одну и единственную философию, и эта философия – платонизм» [1, с. 138].

Конечно, имеется в виду определенным образом понятый платонизм, в том его виде, в котором он наиболее употребим для христианского богословия. И уже в античном понимании космоса как особого порядка мыслитель видит глубокий символизм, который дает возможность говорить о нем как об объекте эстетики [1, с. 138]. На основании неоплатонизма А. Ф. Лосев формирует и свою знаменитую схему: одно-сущее-становление-ставшее-имя. Символ в этой схеме является способом оформления и выражения смысла в моменте его становления. Он (символ) позволяет удержать во всей множественности потенциальных моментов становления саму суть вещи, благодаря чему понимается ее целостность, заключенная в идее, а через идею устанавливается связь с единым, которое, в случае А. Ф. Лосева, понимается как христианский Бог. Восхождение личности к Богу – это диалектическое движение мысли, стремления и чувства в символе. Очевидно, что в подобной интерпретации символ приобретает онтологический статус, а эстетика становится способом выражения сущего в его связи с Богом.

Не менее значимое влияние на творчество А. Ф. Лосева оказало и восточное богословие, особенно полемика вокруг имени Бога и правомерности использования икон. В Византийской богословской полемике активно развивалась мысль о том, что икона символизирует первообраз, т.е. в данном случае ипостась сына Божия (как одного из лиц Святой Троицы). Из этого следовало, что символизм иконы не чисто условен, а реален, объективен и связан с божественными энергиями. Религиозный философ Сергей Булгаков впоследствии по этому поводу замечал, что икона равносильна имени Бога, и все, что есть в иконе – краски, формы, образы – не случайны, а являются способом выражения этого имени [2, с. 31–32]. И пусть икону в полной мере нельзя назвать исключительно предметом искусства и организация художественного образа здесь связана скорее с религиозным каноном, чем с нормами эстетики, нельзя не отметить, что в иконографии все же всегда есть место эстетике.

Идею об онтологической значимости искусства в определенной ее модификации активно развивал еще Ф.В.Й. Шеллинг, с концепцией которого А. Ф. Лосев тоже был хорошо знаком. Немецкий мыслитель тоже считал Бога источником идей и первопричиной всякого искусства. А искусство, что важно, было для философа способом выражения форм вещей такими, каковы они на самом деле, т.е. каковы они в Боге [3, с. 57]. А. Ф. Лосев признавал,

что, несмотря на некоторые различия в терминологии, его учение в основных моментах близко учению Ф.В.Й. Шеллинга [4, с. 250–251]. И действительно, философы работали в рамках одной и той же проблематики, по существу, с одним и тем же понятийным аппаратом. Определено, что А. Ф. Лосев пришел к своим воззрениям во многом на основании кропотливого анализа немецкого идеализма, в котором голос Шеллинга был для философа особенно созвучным [5].

Таким образом, оригинальная концепция А. Ф. Лосева в ключевых своих моментах имеет очень глубокие корни как в античной, так и в новоевропейской философии. Диалектический метод, который А. Ф. Лосев считал основой всякого философского изыскания, позволил развить известные воззрения в стройную категориальную систему, в рамках которой онтологическое место искусства и символа в сфере искусства можно и нужно определить. Этому и будет посвящена данная статья.

Основная часть. *Энергемы и художественный образ.* А. Ф. Лосев заявляет, что если художественную форму (вечная и неизменная смысловая сторона художественного произведения) творит некий субъект, то он должен понять смысловые очертания выраженного предмета [4, с. 114], т.е. понять суть самого выраженного предмета. И в то же время искусство связано не со смысловой предметностью как данностью и даже не просто с ее выражением, но выражением в мифе (подлинная и максимально конкретная реальность, в которой живет личность) [4, с. 118]. Иными словами, искусство отражает познанную личностью действительность (как в ее идейной, так и фактической составляющей) не только сугубо интеллектуально, но и чувственно, экзистенциально. Художественный образ будет выразителем энергии единого для личности, по существу, божественной энергии, которая активно действует во всем сущем и познается как смысл в символе. Но смысл находится в становлении, что явствует из вышеупомянутой схемы А. Ф. Лосева. Значит, для полного понимания роли символа в эстетических воззрениях философа необходимо проследить связь между художественным образом и онтологической схемой в творчестве А.Ф. Лосева на разных этапах становления смысла. В этом плане к нам на помощь придет учение философа об энергемах, которые следует понимать как определенную степень становления смысла. А. Ф. Лосев в своем творчестве выделяет четыре основные энергемы: физическую, органическую, сенсуальную, нозматическую.

Физическая энергема предполагает объединение внешних друг другу элементов в соответствии с какой-то идеей. В принципе, физическая вещь сама по себе демонстративна исключительно за счет внешних признаков, которые пусть и не раскрывают полноту содержания для того, кто не обладает знаниями, но демонстрирует саму физическую форму как таковую [6, с. 21]. Как физическую вещь можно и необходимо выразить и растение, и животное, и человека, и даже геометрическую фигуру. Для этого нужно лишь осмыслить все вышеперечисленное как физическую вещь, что в целом не сложно, т.к. и у человека, и у растения, и у животного, и у геометрической фигуры есть физическое (хотя бы в пространственном смысле) тело. Символ на этом этапе выражает форму объекта в ее полной зависимости от идейной составляющей. Абстрактное искусство как раз и занимается использованием символа в таком смысле.

Органическая энергема характеризует ту степень смысла, в которой внутреннее отличается от внешнего, но переживает это пассивно, без осознания собственной отличности. «Раздражение сводится к знанию внешнего себе предмета, с его внешней же стороны, без знания себя самого и без знания самого факта знания внешнего предмета и без факта знания себя самого» [6, с. 23]. По-другому, появляется некая внутренняя динамика, направленная вовне, еще без всякого намека на рефлексии. Организм отражает на себе свойства того, что его раздражает [6, с. 23]. В сфере эстетики на этом этапе тоже появится динамика художественного образа, пусть и еще совершенно безличная, неопределенная и не направленная на какой-то другой конкретный образ. Это будет значить, что для деятеля искусства необходимо уметь показать объект в пространстве и времени (пространственность здесь стоит понимать шире, чем сугубо абстракцию физики), утвердить фактичность его присутствия как некой целостности. Технически этого можно достичь при помощи различных средств художественной выразительности, таких как цвет в области живописи или метафора в области литературы. Символ в сфере эстетики здесь выражает внутренний динамизм художественного образа, пока еще точно не направленный, но позволяющий образу сохранять свою строго определенную форму и проявляться вовне как внутренне гармоничная целостность за счет внешнего для этого образа окружения, фона. Это крайне важно, например, для хорошего натюрморта или красочного литературного описания, которое всегда тяготеет к выражению глубины внутреннего через внешнее.

Сенсуальная энергема характеризуется пониманием собственной отличности от всего остального, но отсутствием осознания этого понимания [6, с. 24]. Ощущая, живое существо знает и себя, и внешнее по отношению к себе, причем, зачастую, весьма всесторонне. Но оно еще не обладает знанием самого этого факта, т.е. не способно к человеческому мышлению в категориях и понятиях [6, с. 24]. Для эстетики, чтобы выразить такого рода момент становления смысла, будет важно установить смысловую связь между художественными образами, утвердить их взаимозависимость. И символ будет выразителем динамизма художественного образа, направленного на внешнее как в рамках художественного пространства, так и за его пределы, к области действительности. Этот момент важен для сюжетных произведений, в которых образы активно влияют друг на друга в рамках авторского замысла, который и реализуется лишь посредством этого влияния.

Через призму положений философии А. Ф. Лосева мы приближаемся к нозме – энергеме, которая характеризует осознанное человеческое бытие, – бытие, в котором не только познана своя отличность от «другого», но также вполне осмыслено, в чем она состоит [6, с. 25–28]. А также осмыслена и сама человеческая самость. И для того чтобы выразить эту сферу, необходима идея, т.е. тот самый интуитивно формируемый первообраз произведения, благодаря которому возрастает из человеческого опыта сама художественная форма. В этой форме

нет ничего произвольного. Это не субъективная выдумка, а подлинное переживание человеком мира, его вещей и явлений. Она не зависит от субъективных установок и психологических особенностей автора (хотя все это влияет на содержание конкретного художественного произведения), но характеризует как личность в целом. Поэтому художественная форма, согласно А. Ф. Лосеву, в некотором смысле и есть сама личность, данная в символе. А сама идея художественного произведения заключается в имени, которое ему по необходимости присваивает автор. Фактически оно – это художественный стиль [4, с. 207]. Именно поэтому появление нового стиля – это не просто игра с формой под влиянием общественных веяний, но результат фундаментального и глубокого (пусть и не всегда осознанного) переосмысления действительности.

Для художественной формы, стоит полагать, в равной степени необходимы все моменты становления смысла, представленные выше, и только в их единстве она и появляется. Здесь необходимо продолжать мыслить по аналогии с онтологической схемой, которая актуальна и жизненна лишь в непрерывной динамике обозначенных в ней моментов. Поэтому для эстетики в творчестве А. Ф. Лосева уже упомянутая схема – одно-сущее-становление-ставшее-имя – сохранит свою актуальность в плане полноты художественного выражения познанной действительности. Одно, как первообраз, исходящий от Бога, будет своеобразным источником идей, вдохновением, благодаря которому творится любое произведение искусства. Сущее, осмысленное в его основных эйдических, топологических и схематических моментах, будет художественно выражено как чистая форма, представленная в ее зависимости от идеи (физическая энергема). Становление, задающее величину, пространственность и временность сущего, будет воплощено в художественной форме в виде внутреннего динамизма художественного образа, в его зависимости от внешнего фона (органическая энергема). Ставшее, или «наличность», в различных своих модификациях дает: вещь, качество, количество; тело, место, движение; массу объем, плотность. В художественной форме оно будет воплощено как направленный вовне динамизм художественного образа (сенсуальная энергема) [4, с. 50]. И каждый момент становления смысла в художественной форме будет иметь свой особый символизм, связующий его как с другими моментами, так и с реальностью, осмысленной личностью творца или созерцателя искусства.

Художественная форма, созданная сообразно с указанными моментами становления смысла, будет объективным и независимым от автора построением. Иную, неотчуждаемую ее сторону, А. Ф. Лосев называет художественным фактом. И в фактической области можно значительно расширять и дополнять все перечисленные моменты, выделяя те или иные художественные средства, наиболее характерные и уместные для выражения смысла на конкретном этапе. Это уже более узкая задача искусствоведения, с которой оно прекрасно справляется. Именно в единстве художественной формы и факта появляется художественное произведение, ценность которого определяется не голый техничностью или одной высокой идейностью, но гармонией всех выделенных элементов. Эта гармония сама по себе заложена в художественной форме, и именно ее переживание называют «чувством прекрасного». Но это умное чувство, которое связано и с личностным пониманием выражаемого объекта на всех его уровнях – от физического (в широком понимании) до идейного.

Символизм художественной формы. Согласно рассуждениям А. Ф. Лосева, сама художественная форма тоже есть символ. И символ этот такого рода, что аккумулирует в себе отвлеченный смысл вещи и ее чувственное качество, соединяя его согласно первообразу в произведение искусства [4, с. 153–155]. Следовательно, символ в сфере искусства можно и следует понимать так же, как ту самую силу, которой все моменты художественного произведения, как логические, так и эйдические, будут органично соединены в художественной форме и факте. Это обуславливает особые свойства художественного символа, а также его исключительную значимость в сфере эстетики. Если в сфере онтологии все сущее символично, когда оно осмыслено, соотнесено с идеей, а через нее с единым, то художественный символ будет формой, позволяющей сотворенному замкнуться на самом себе, стать для человека такой «областью смысла», которая больше не определяется преходящими моментами действительности, но сама определяет их для себя. Неслучайно мы, сполна отдаваясь созерцанию искусства, как бы погружаемся в мир художественного произведения, который по определению не может устареть. В сочетании всех эйдических (имеющих отношение к художественной форме) и логических (имеющих отношение к художественному факту) моментов произведение уже сохранило для себя свое пространство (художественное и чисто смысловое), в котором есть динамика становления идеи в личности.

Человек в сфере искусства не просто отстраненно соотносит одно с другим, как это бывает в формальном означивании, но личностно осмысляет художественный образ как символ. Символ в сфере искусства, как сама художественная форма, подчинен ряду формализующих правил, но в тоже время обладает определенной формальной универсальностью. Фактически конкретный символ художественной сферы возникает в определенное время и в определенном месте, стоящий за ним художественный образ воплощен в соответствии с рядом технических требований. Но в тоже время одна и та же символическая форма, как наиболее адекватная для выражения смысла, кочует из культуры в культуру в основных своих модификациях. Так, черный цвет, как и многие другие, в разных культурах порой символизировал разные вещи или явления, но сам его символизм оставался неизменен на протяжении истории.

Стоит еще раз сказать о том, что предметная сущность, явленная в мифе как символ – это не предметная сущность сама по себе. Для художественного выражения предмет должен быть осмыслен как нечто, имеющее значение и смысл в контексте жизни, но он же в силу необходимости и вырывается из контекста жизни и ее законов в угоду законам самого произведения, где фактическая сторона может быть значительно искажена

в угоду смысловой, равно как и наоборот. Поэтому порой художественно оправдано искажение предметной действительности вплоть до безобразного, когда художественный образ гипертрофированно преобладает над идеей, намеренно направляется в сторону от нее [4, с. 184], или же наивного, когда идея превосходит свой образ вплоть до почти полного ее поглощения [4, с. 191].

Иначе, соотношение художественного образа и идеи в символе может давать различные художественные результаты. Отсюда и получается то самое многообразие стилей и жанров. По ним невозможно судить о принадлежности или непринадлежности произведения к категории искусства, т.к. данная категория охватывает их все и в ее рамках они совершенно логично сосуществуют. Самый простой с точки зрения техники художественный образ может стать мощным символом, в котором будут воплощены самые глубокие и интимные аспекты человеческого бытия. Лишь необоснованная субъективизация, морализация или сакрализация эстетики в целом, и искусства в частности, приводят к недопониманию в этом вопросе. Продукт искусства – это всегда символический синтез (в личности) идеи, за которой стоит предметный смысл вещей и явлений, и факта – выполненного определенным способом художественного образа. В нем все объективно, тождественно и неразрывно, одним словом – гармонично.

Заключение. Таким образом, труды А. Ф. Лосева, несмотря на некоторую их стилистическую сложность и неочевидность выводов, развивают одну и ту же идею последовательного становления смысла в человеческой личности. Мыслитель одновременно является и новатором, и продолжателем философской традиции, которая известна еще с античности. Увлекавшийся платонизмом и неоплатонизмом философ разработал на их основе онтологическую схему, в рамках которой была бы возможна имяславская интерпретация православия. С опорой на Ф.В.Й. Шеллинга и немецкий идеализм А. Ф. Лосевым было разработано обстоятельное учение в области эстетики, которое по смыслу является фундаментальным по своей проработке дополнением к онтологической схеме, изложенной в «Философии имени». Художественное осмысление действительности неразрывно связано с учением об энергемах и общей диалектической схемой одно-сущее-становление-ставшее-имя. И следуя за смыслом, который на каждом из этапов своего становления (энергема) разворачивает в себе ряд философских категорий, художественный образ выражает заключенную в этих категориях смысловую динамику. Фактически же эта смысловая динамика выражается в ряде художественных средств и решений, которые активно разрабатываются в рамках искусствоведения и практической художественной деятельности. Роль символа в художественной сфере сводится к тому, чтобы оформлять, удерживать и выражать в единстве все эйдические и логические моменты произведения. Кроме того, символ за счет своей потенциально неисчерпаемой многозначности или, выражаясь иначе, апофатизма связывает созданную с его же помощью художественную форму как с человеческой личностью, так и с обширнейшим контекстом действительности, который является для А. Ф. Лосева носителем непрерывно действующих божественных энергий или, по-другому, имен.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гравина И. В. К вопросу о генологии А. Ф. Лосева // Соловьевские исследования. – 2017. – № 4(56). – С. 133–144.
2. Тереза С. Философия имени в творчестве А. Ф. Лосева в контексте имяславских споров // Вестн. Рус. христиан. гуманитарной академии. – 2010. – № 1(11). – С. 25–38.
3. Коломиец Г. Г. Философия музыки в «Философии искусства» Ф.В.Й. Шеллинга: к вопросу субстанциального бытия музыки // Интеллект. Инновации. Инвестиции. – 2016. – № 8. – С. 57–63.
4. Лосев А. Ф. Диалектика художественной формы. – М.: Академ. Проект, 2010. – 415 с.
5. Резвых П. В. Ф.В.Й. Шеллинг и А. Ф. Лосев: Тезисы к постановке проблемы [Электронный ресурс] // Бюллетень. – URL: <http://old.domloseva.ru/index.php?pid=6500> (дата доступа: 03.05.2024).
6. Лосев А. Ф. Философия имени [Электронный ресурс]. – М.: ЭКСМО-Пресс, 1999. – 98 с. – URL: <https://libcat.ru/knigi/religioznaya-literatura/religiya/227713-30-a-f-losev-filosofiya-imeni.html#text> (дата доступа: 15.02.2024).

Поступила 16.09.2024

ONTOLOGICAL STATUS OF THE SYMBOL IN A.F. LOSEV'S AESTHETICS

S. STASKEVICH

(Belarusian State University, Minsk)

The aim of the article is to reveal the role of the symbol and A.F. Losev's ontological scheme in the sphere of art. The article attempts to link the ideas of two important works of A.F. Losev: "Philosophy of the Name" and "Dialectics of Artistic Form" within the framework of a single theoretical construction. The concepts that influenced the formation of A.F. Losev's ontological scheme and his aesthetic views are analyzed. The significance of the symbol in the artistic sphere at each stage of A.F. Losev's ontological scheme, as well as its role in the creation of artistic form is revealed.

Keywords: *symbol, ontological scheme, artistic form, artistic image, energema, artistic fact.*