

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ (1880-1934)

Идея — не понятие. Как выступление бессознательного в видимость, она упраздняет условное деление на объем и содержание. С увеличением объема понятия уменьшалось его формальное содержание. В идее этого нет. Определяемая от противного, идея изменяет обратное отношение между объемом и содержанием в прямое. Идея — ограничение безусловного. Если безусловное носит характер единства, то выступление его в видимость ограничено множественностью ступеней. Отсюда множественность идей. Возможно говорить о родовых и видовых идеях. Родовые идеи интенсивнее видовых. С устранением противоположности между объемом и содержанием родовые идеи различимы от видовых степенью интенсивности. Интенсивность эта выражается степенью влияния их на нас.

Для познания идей необходимо представление. Если время есть форма, именно в этой терминологической оболочке как "символ", брать ли его как понятие, выраженное другими словами или совокупностью слов) есть одно из центральных понятий философии и эстетики и требует чрезвычайно кропотливого исследования. Мы в настоящее время, правда, в своей философии и гносеологии редко употребляем такой термин, как "символ". Однако все термины и идеи современной философии трудно понять, не принимая во внимание их историческое происхождение. Что же касается истории философии, то там этот термин чрезвычайно насыщен, разнообразен, гибок и попадает в системах философии, совершенно не похожих друг на друга.

В советской литературе исследование этого термина и понятия почти целиком отсутствует. Для этого были свои важные причины, о которых мы сейчас не будем подробно говорить. Скажем только, что в последние полвека у большинства исследователей и критиков не возникало никакой потребности заниматься понятием символа. Правда, одно из довольно значительных течений 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. Естественно, "по большинству критиков и логиков, особенно в период революции, не считали нужным пользоваться термином "символ", потому что уже не верили в потусторонний мир и в мистическом понимании символа мало кто нуждался. Это обстоятельство совсем не способствовало тому, чтобы понятие "символ" было исследовано по существу и вовсе не обязательно в субъективистском или мистическом смысле слова,

Нам представляется, что уже давно наступило время дать анализ трудного понятия "символ", без исследования которого многие эстетические теории и даже целые философские системы исторического прошлого не могут быть достаточно глубоко поняты и достаточно правильно изложены. С другой стороны, однако, и чисто объективистский анализ этого термина тоже нас не устраивает. Чтобы понять его во всей глубине, его необходимо перевести на язык современного философского и эстетического сознания, т. е. определить как его здоровое зерно, так и всю историческую шелуху, которая очень часто прилипала к нему и еще до настоящего времени мешает нам произвести его научный анализ.

Поскольку символ всегда относился и к области теории познания, и к области искусствознания, необходимо использовать ту кратчайшую и очевиднейшую схему, которую Ленин предлагает для понимания того, что такое процесс познания.

По Ленину<sup>1</sup>, процесс познания начинается от живого чувственного созерцания действительности, идет к абстрактному мышлению и заканчивается практикой. Как раз эти ступени мы и находим в символе, когда он трактуется в своей связи с объективной действительностью.

Символ основан прежде всего на живом созерцании действительности. Следовательно, он есть ее отражение. Но уже тут мы сталкиваемся с явлением символизации. Самый простой образ, отражающий собою действительность, самое простое представление необходимым образом символично и именно потому, что и образ и представление уже указывают на то, в отношении чего они и являются образами и представлениями. Возьмем чувственный образ как таковой, без той чувственной реальности, которую он отражает. Этот вовсе не будет никаким образом и вовсе не будет никаким представлением. Чувственные образы и представления могут быть несовершенными, плохими, никак не обработанными, но, во всяком случае, они указывают так или иначе на объективно-чувственную действительность. А ведь символ в самом широком смысле слова как раз и есть такая конструкция, которая функционирует не изолированно, не дискретно, а всегда обязательно как указатель на нечто иное, чем она сама. В этом элементарном процессе чувственного сознания принцип символизма ни в каком случае не может быть обойден, хотя, разумеется, этот символизм может выражаться и фактически выражается у многих исследователей при помощи совсем других терминов и понятий.

Далее, это живое чувственное созерцание в символе доходит до степени абстрактного мышления. Следовательно, символ, включает в себя все то, что характерно для абстрактного мышления, прежде всего четкое различие и противопоставление элементов действительности, четкое их объединение в синтетическое целое, обобщение данных чувственного опыта и превращение всей ползучей чувственной действительности в обобщенную закономерность. Здесь, однако, уже двойной символизм. Если мы не находимся во власти субъективистских теорий (а всякий субъективизм есть достаточно уродливая философия), то уже абстрактное мышление необходимо трактовать как усложненное отражение реальной действительности и даже как отражение ее наиболее глубоких сторон. Следовательно, символизм даже и абстрактного мышления вполне бесспорен. Иначе получится никак не преодолимый гносеологический дуализм и, значит, агностицизм. Во-вторых, даже если и оставаться в пределах чистого мышления, то

---

1 См.: Ленин В. И. Поли. собр. сот. Т. 29. С. 152—153 329

как же может состояться такое мышление, если один его этап никак не связан с его другим этапом. Ведь всякое мышление обязательно есть вывод, т. е. выведение тех или других следствий из тех или других оснований. В следствиях необходимым образом содержатся их основания, без которых они вообще не были бы следствиями; и во всяком основании необходимым образом уже содержатся зародыши возможных следствий, потому что какое же это будет основание, если оно целиком и навсегда оторвано от своих следствий? Совершенно правильно некоторые исследователи даже и в максимально абстрактном мышлении находят функционирование принципов символизма.

Наконец, в том же символе абстрагирующее мышление начинает вновь возвращаться к покинутой им объективной действительности, т. е. тут же становится и некоторого рода практикой. Это прямо вытекает из познавательного процесса, который мы формулировали в соответствии с ленинской теорией отражения.

Однако та ступень познания, которая в полном смысле слова оказывается практикой, никак не может удовлетвориться установлением одних логических систем. Эти логические системы должны быть проверены, очищены от возможных заблуждений, направлены в сферу реального человеческого общения. И в конечном итоге они должны быть настолько жизненно устремленными, чтобы быть способными также и переделывать действительность, которую вначале они только пассивно отражали. Практическая деятельность человека в смысле переделывания действительности и есть последний этап человеческого познания, когда объективная действительность, пройдя через область абстрактного мышления, вновь возвращается к самой себе, но уже в расчлененном и преображенном виде.

История символа поражает постоянным наличием в нем именно этих трех моментов: живого чувственного созерцания, абстрактного мышления и человеческой практики, творчески переделывающей самое действительность. Символ вещи в своей основе есть отражение вещи, но не просто отражение, а такое, которое, будучи обработано средствами абстрактного мышления, вновь возвращается к этой вещи, но уже дает эту вещь в переделанной для целей человека и преображенной форме.

Если мы будем иметь в виду эту простую и ясную логическую структуру символа, то термин "символ" уже не будет нас смущать в наших историко-философских и историко-художественных исследованиях. Наоборот, он станет для нас критерием при распутывании весьма сложных, неудобопонятных и на первый взгляд крайне запутанных теорий и систем философии или эстетики. Мы сразу научаемся видеть, где тут рациональное зерно, а где неизбежная историческая

и внешняя случайность. Но такое понятие символа на основе ленинской теории отражения для современной логики, диалектики и теории познания требует больших логических усилий. Тут приходится от многого отмежевывать понятие символа и, наоборот, часто находить его там, где, казалось бы, нет никакой нужды в его использовании. Нечего и говорить о том, что без диалектического закона единства и борьбы противоположностей невозможно и приблизиться к пониманию того, как живое созерцание действительности вдруг становится абстрактным мышлением, а это абстрактное мышление вдруг становится человеческой практикой, да еще и переделыванием действительности. Это обстоятельство тоже усложняет такую концепцию символа, которая могла бы претендовать на современное и передовое значение.

Укажем еще несколько принципов логического исследования, с которыми мы неизбежно встречаемся в той или другой форме в процессе и теоретического и исторического изучения систем эстетики или философии.

Марксистско-ленинская теория учит нас, что существует определенное диалектическое соотношение общего и единичного. Мы не можем стоять на точке зрения абстрактного понимания общности, как это раньше всегда делалось в школьных учебниках логики. В настоящее время общее, или родовое, понятие представляется нам настолько насыщенным и действенным, что в нем мы находим уже зародыши и всего отдельного, всего единичного.

Научное понимание родовой общности трактует ее как принцип или как закон для получения всего единичного, что к нему относится. С другой стороны, ничто единичное, взятое в своей абсолютной единичности, в отрыве от того общего, к чему оно относится, не может даже быть предметом мысли или восприятия. Общее указывает на единичное, а единичное указывает на общее. Поэтому и символ, который уже по самой своей природе является некоей общностью, обязательно указывает на все то единичное, что под него подпадает, а все единичное, на что символ указывает, обязательно свидетельствует о той обобщенной сфере, куда оно относится. Следовательно, наше учение о символе должно быть только частным случаем диалектической теории соотношения общего и единичного.

Разумеется, отнюдь не все понятия, которыми оперирует человеческое мышление, обязательно разработаны в указанном смысле слова. В нашей обыденной жизни мы очень часто оперируем такими понятиями, которые очень далеки от научной разработки. Так, всякий понимает, что такое самолет. Однако, чтобы иметь точное научное понятие самолета, надо знать принцип его устройства и необходимо разные понятия математики и механики так скомбинировать и так специфицировать, чтобы в результате этого появилось не что иное, как именно понятие самолета. Даже в самой науке отнюдь не все ее понятия обладают такого рода совершенством своей структуры. В искусстве мы тоже должны исходить не просто из чувственного представления, в котором нет ничего обобщенного, но именно из таких образов, которые наделены большой обобщающей силой, так что художественный образ обязательно всегда есть одновременно и такое единичное, которое мы могли бы воспринимать внешними органами чувств, и такое обобщенное, которое заставляет нас мыслить и делать всякого рода выводы и для единичных явлений реальной человеческой жизни. Вот почему художественный образ, лишенный этой обобщающей силы и мощной символической картины этой жизни, всегда есть только бессильная натуралистическая копия жизни, никуда не зовущая и никак не взывающая о необходимости творческих переделываний действительности.

Нам хотелось бы также указать и еще на один принцип построения символа как в искусстве, так и в науке. В математике имеется весьма точная теория разложения функций в бесконечные ряды. Каждый отдельный член такого ряда не есть сама функция, но то или иное приближение к ней, причем это такого рода приближение, которое сразу указывает нам и на общую функцию, подлежащую в данном случае разложению, и на этот отдельный член ряда, и на то, в силу какого закона и в силу какой именно степени приближения к целостной функции возник данный отдельный член разложения.

Здесь мы имеем замечательную картину того, как точная наука пользуется символами именно в нашем смысле слова и как именно должна рассуждать та теория научного или художественного символа, которая претендует на точность. Поэтому являются жалкими, беспомощными и безусловно устаревшими те представления о символе, которые видят в нем только простое и бессодержательное указание на тот или иной факт действительности, либо не понимают того живого и диалектического становления, которым насыщен символ, либо отрицают в нем наличие всякого принципа закономерного и целесообразного творчески растущего становления жизни. Кто понимает под символом только мертвый знак живой действительности, не имеющий с ней ничего общего, тот должен утверждать, что и для понимания самолета достаточно только обывательского глазения на летящую машину и пассивного восприятия ее шума. Вот почему сотни текстов из истории философии и эстетики будут обречены при такой философско-художественной позиции на вечное их непонимание. Если историк философии и эстетики не продумает заранее всю необычайную сложность термина "символ", то ему только и остается удивляться тому, как он не может разобраться в этих текстах и как часто приходится ему ограничиваться только ничего не говорящим перенесением этого термина в свой язык в исходной греческой оболочке.<...>

Однако совсем в другом положении находится историк философии или историк эстетики. Ему приходится в своих исследованиях разъяснять десятки и сотни разных теорий и разных терминов. И вот тут-то уже трудновато обойтись без термина "символ" и волей-неволей приходится создавать иной раз даже весьма изысканную в логическом отношении теорию символа, чтобы она была достаточно гибкой, достаточно эластичной и способной охватить в одной цельной формуле то, что в процессе исторического исследования оказывается и противоречивым и неохватным.

Чтобы хоть на одном примере обнаружить огромную смысловую значимость символа, возьмем Герб Советского Союза, а именно входящее в него изображение серпа и молота.

Являются ли здесь серп и молот только предметами чувственного восприятия? Ни в коем случае. Мы находим вокруг себя бесчисленное количество чувственных образов, которые вовсе не обладают такой огромной смысловой и обобщающей силой. Или, может быть, это и есть абстрактное понятие, какое-то родовое обобщение из отдельных единичностей? Ничего подобного. В этом образе серпа и молота есть, конечно, и свой смысл, и свое обобщение множества разных единичных фактов, но, само собой, здесь не только это. А что же еще? Уже отдельно взятые серп и молот не являются ни только чувственными образами, ни только абстрактными идеями. Конечно, предварительно уже нужно понимать, что серп есть серп, а

молот есть молот. Но в таком случае, даже если бы мы брали эти два предмета вне советского герба, одной чувственной образности было бы мало, и одной абстрактной идейности тоже было бы мало. Следовательно, и соединение этих двух предметов тоже не выходило бы за пределы их самих и ни о каких гербах здесь не было бы никакого разговора. Скажут: позвольте, но ведь это же есть не просто образ, а еще и художественный образ. Новая ошибка. Серп и молот могут быть изображены художественно, а могут и не быть изображены художественно. В этом втором смысле они все равно останутся серпом и молотом, так что их значимость в гербе вовсе не сводится только к их художественности. Ведь художественный предмет есть тот среди прочего, которым мы любуемся из-за его красоты, и для этого любования вовсе не нужно выходить за пределы Данного художественного предмета и мыслить еще какие-нибудь другие предметы. Но позитивистская мысль не останавливается и на этом. Говорят, это есть знак, изображение, указание. Это также совершенно неверно. Мало ли что указывает на что-либо другое? Ключ указывает на замок, для Которого он сделан. Дверь указывает на то, что через нее можно пройти из одного помещения в другое. Печная труба на крыше указывает на то, что в этой избе находится или должна находиться печь. Все это является знаками стабильными, неподвижными, однообразными, не влияющими на Человеческую волю и не зовущими к изменению действительности. Это — мертвые знаки. Анализируемый нами знак в системе советского герба, во-первых, является обобщением огромного множества социально-исторических явлений известного порядка. Во-вторых, это обобщение есть указание на множество отдельных социально-исторических фактов и является для них принципом, образцом, моделью, законом и методом. В-третьих, это есть такая обобщенность, которая хотя и выражена в виде определенного чувственного образа, тем не менее приглашает к единству рабочих и крестьян при построении государства нового типа, зовет к этому, агитирует за это, это пропагандирует. Это есть такой знак, который волнует умы, зовет к подвигам, двигает народными массами и вообще является не просто знаком, но конструктивно-техническим принципом для человеческих действий и волевой устремленности, для построения новой жизни и для переделывания действительности. Как же в этих случаях можно сказать, что тут перед нами только знак и больше нет ничего другого? Это — не знак, но огромная социально-историческая сила, идущая очень далеко, вплоть до мировой революции.

Итак, здесь перед нами не просто чувственный и пассивно воспринимаемый образ, не просто абстрактная и мертвая идея или понятие, не их объединение, не составленный из них художественный образ, не просто знак или обозначение хотя бы даже единства рабочих и крестьян. Что же Здесь перед нами, в конце концов? Здесь перед нами символ единения рабочих и крестьян, символ Советского государства, символ мировой революции. Он и чувственный, он и идейный, он может быть и художественным; он и указание на нечто иное, чем просто серп и молот, взятые в своей вещественной изоляции; он и модель для огромных социально-исторических сдвигов, он и структура, но не мертвая, а заряженная множеством, если не целой бесконечностью социально-исторических действий; он и призван творчески переделывать действительность, а не просто мертвенно и неподвижно отражать ее, как обыкновенный знак вещи отражает самое вещь. Если мы попробуем отбросить хотя бы один из указанных у нас моментов этого герба, он уже перестанет быть гербом. Он перестанет быть символом и сведется к тому, что вовсе не будет символом указанного содержания.

Но тогда, значит, понятие символа необходимо изучить во всей его специфике и не бояться того, что символ несводим ни к одному из указанных у нас его моментов, а является их нераздельной целостью.

Сейчас мы взяли символ огромной социально-исторической значимости. Но, присмотревшись ближе к окружающей нас действительности, к нашему взаимному общению и ко всей создаваемой нами жизни, мы без труда заметим, что все области действительности и жизни буквально наполнены и переполнены бесконечным числом разнообразных символов. Тем более является очередной необходимостью логический анализ этого понятия.

"Логика символа". // Философия. Мифология. Культура. М., 1991. С. 247 - 254.

СИМВОЛ (греч. — знак, примета) — идейная, образная или идейно-образная структура, содержащая в себе указание на те или иные, отличные от нее предметы, для которых она является обобщением и неразвернутым знаком. Как идеальная конструкция вещи С. в скрытой форме содержит в себе все возможные проявления вещи и создает перспективу для ее бесконечного развертывания в мысли, перехода от обобщенно-смысловой характеристики предмета к его отд. конкретным единичностям. С. является, т. о., не просто знаком тех или иных предметов, но он заключает в себе обобщенный принцип дальнейшего развертывания свернутого в нем смыслового содержания. Образцом логически точно разработанного С. может служить любая математич. функция, содержащая в себе закон своего разложения в бесконечный ряд то более, то менее близких друг другу значений. В иск-ве, напр., в назв.

произв. "Дым" Тургенева, "Гроза" Островского, "Вишневый сад" Чехова, "На дне" Горького, "Поднятая целина" Шолохова, непосредственно обозначающий чувств, образ содержит одновременно обобщающий принцип раскрываемый в этих произв. действительности. Термин "С." этимологически связан с греч. глаголом ( — соединяю, сталкиваю, сравниваю). Уже эта этимология указывает на соединение двух планов действительности, на то, что С. представляет собой арену встречи известных конструкций сознания с тем или иным возможным предметом этого сознания. Ввиду многозначности самого термина "С." его часто отождествляли со "знаком", "олицетворением", "аллегорией", "метафорой", "эмблемой" и т. п. Это делает необходимым отграничить понятие С. от др. категорий.

В отличие от аллегии, где образ играет подчиненную роль и выступает как иллюстрация нек-рой общей отвлеченной идеи, С. предполагает равновесие идеи и образа. С. не является персонификацией или схематич. олицетворением отвлеченного понятия (как, напр.. Добродетель, Порок, Наслаждение, Грех и т. п. в ср.-век. мистериях). В персонификации значение образа не выходит за пределы олицетворяемой им абстракции, тогда как в С. образ полностью сохраняет свою самостоятельность, несводим к абстракции, потенциально содержит в себе множество абстрактных идей изображаемого предмета, так что последний предстает в С. в его глубокой, разносторонней и многозначной смысловой перспективе. В этом и заключается нераздельное единство и равновесие идеи и образа, внутреннего и внешнего в С. Означающее и означаемое здесь взаимобратимы. Идея дана конкретно, чувственно, наглядно, в ней нет ничего, чего не было бы в образе, и наоборот.

С. не является метафорой, поскольку в последней образ носит совершенно самостоят. характер и не указывает на к. -л., хотя бы и многозначную, идею предмета. Условный характер художественного С. отличает его от мифа (см. Мифология). Идеино-образная сторона художеств. С. связана с изображаемой предметностью только в отношении смысла, но никак не субстанциально; миф же вещественного отождествляет отображение и отображаемую в нем действительность. Религ. С. (в частности, т. н. С. веры) является одновременно также и мифом.

Одной из разновидностей С. является эмблема, к-рая предполагает узаконенное конвенциональное употребление какой-либо вещи в качестве С. в связи с теми или иными обществ., -историч. установлениями.

Помимо религии и искусства, термин "С." употребляется также в науке, в особенности в логике и математике, где значение его приближается к понятию знака. Совр. точная наука пользуется реально обоснованными еимволич., в особенности математич. формулами, к-рые дают общее как закон для получения единичного и предполагают единичное как проявление общей сущности и общего закона...

"Символ". // Философская энциклопедия. М. Т. 5. С. 10.