

УДК 165.21:18/141

**В. Ю. Головей***доктор філософських наук, доцент,**професор кафедри культурології**та менеджменту соціокультурної діяльності**Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки***ПОНЯТТЯ СИМВОЛУ В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНОЇ ТРАДИЦІЇ**

Для сучасних соціокультурних процесів характерне певне «збіднення» символічної складової, яка сприймається здебільшого як розгалужений комплекс знакових систем, необхідних для реалізації різноманітних видів комунікації. Руйнування або девальвація символів супроводжується повсюдною експансією симулякрів. Утрачаючи символи (дуже часто через неспроможність або небажання підтримувати їх живими, дієвими), ми втрачаємо «органи» розуміння й конституювання смислів, а отже, здатність до живого, повноцінного культуротворення. Актуальність досліджуваної проблеми зумовлена потребою поглибленого аналізу символічної природи людської культуротворчості й виявлення особливостей символічної репрезентації смисложиттєвих засад людського буття, що має важливе значення для розвитку сучасної філософської думки. Особливого значення набуває звернення до аналізу філософсько-естетичної теорії символу, оскільки висвітлення діалектики естетичного процесу передбачає ґрунтовний аналіз символізації як універсального способу опредмечування духовного у формах культури, становлення та диференціації естетичних цінностей.

Наукова література, присвячена проблемі символу, доволі численна й багатопланова. У координатах класичної філософської парадигми наголос зроблено на гносеологічному й онтологічному аспектах теорії символу, на аналізі його ейдетичної виражальної природи та категоріального статусу. Це передусім фундаментальні дослідження Е. Гуссерля, Е. Кассіра, А. Уайтхеда, П. Тілліха, М. Мамардашвілі, Ц. Тодорова, С. Лангер, К. Свасьяна, В. Бібіхіна, А. Шюца, С. Кримського, В. Петрушенка й багатьох інших. Символізація розглядається як універсальний спосіб зв'язку матеріального з ідеальним, іманентного із трансцендентним, сфери предметних значень зі сферою смислу. Семіотична специфіка символу висвітлювалася Ф. де Соссюром, Ч. Пірсом, Р. Бартом, У. Еко. Естетична природа символу концептуалізована О. Лосевим, С. Аверінцевим, Г.-Г. Гадамером, В. Бичковим, А. Личковахом. Постмодерний концепт символу розвивається Ж. Бодріаром, Ж. Дельозом, Ж. Дерріда, Ф. Ліотаром; у цьому контексті символ набуває полярних оцінок і протиставляється симулякру. Огляд філософської літератури, присвяченої символу, свідчить про

багатогранність і невичерпність цієї проблеми, її відкритість для подальших досліджень.

**Мета статті** – проаналізувати основні напрями становлення філософського дискурсу символу, визначити специфіку трактування символу в провідних естетичних теоріях.

На різних етапах становлення людської свідомості й культури теоретичні підходи до осмислення символу видозмінюються. Міфологічне світосприйняття передбачає нерозчленовану тождність символічної форми та її змісту, безпосередню єдність смислу й образу, що виключає будь-яку рефлексію над символом. «Міфологічний символ» є цілісним образом, який неможливо розчленувати (Плотін), смисл якого не можна підвести під логічну або моралістичну формулу (Прокл). Що ж до міфологічної свідомості, то недоцільно безпосередньо говорити про відмінність між внутрішнім і зовнішнім, смислом і образом, оскільки внутрішнє ще не відокремилось від своїх безпосередніх виявів у зовнішньому. «Тому, – як справедливо зауважив Г. Гегель, – якщо ми говоримо тут про смисл, то це наша рефлексія, що походить із нашої потреби розглядати форму, якої набуває духовне та внутрішнє начало в спогляданні... Чуттєве й тілесне, природне й людське є не тільки вираженням певного смислу, який варто відрізнити від них, а й саме те, що являється, розуміється як безпосередня дійсність і присутність абсолютного» [4, с. 35], Тобто, смисл, сутність не відділені від явища, має місце органічна цілісність ідеального та реального. Це ще не є символом у тому його значенні, якого він набуває в неоплатонізмі й християнському богослов'ї.

У середньовічному богословському дискурсі символічний образ очолює ієрархію образів, набуваючи сакральності-гносеологічного забарвлення. Його основна функція – мобілізація людського споглядання й пізнавальної активності, їх скеровування на досягнення вищих істин буття. У псевдо-Діонісія Ареопігита все видиме описується як символи «незримої сокровенної» сутності Бога, до того ж нижчі ступені світової ієрархії символічно репрезентують вищі духовні сутності, уможливаючи тим самим сходження до божественної істини і краси [5, с. 41–43]. Тільки антиномічна природа символу спроможна «виразити невиразиме», тільки в парадоксальний спосіб – «приховуючи, виявляти» – і можна

наблизитися до священної істини. Отже, символ став зовнішнім видимим знаком невидимого внутрішнього життя душі. У цьому понятті виражено ідею завіси, покрову, загадкової таємниці («еніми», згадаймо слова апостола Павла: «Тепер ми бачимо як у дзеркалі, неясно; тоді ж – обличчям в обличчя» (1 кор. 13, 12)). Неясність і багатозначність символу лише посилюють його виразність і, відповідно, силу впливу на людські дух та почуття. Тільки за допомогою символічних образів і можуть бути виражені важкодоступні реальності, особливо безкінечна невизначеність Бога. Саме тому символіко-алегоричним образам відводилася особлива роль у біблійній екзегезі. Екзегети, як відомо, виділяли до трьох-чотирьох смислових рівнів осягнення біблійного тексту: перший – поверховий, буквальный рівень, доступний чуттєво-тілесному сприйняттю; другий, алегоричний, – душевному сприйняттю; третій, символічний, – духу, четвертий, аналогічний, – лише містичному спогляданню. Символіко-алегоричні образи, у яких найбільш повно здійснювався синтез формально-логічного й образно-пластичного мислення з інтелектуальним спогляданням та містичною інтуїцією, посіли провідне місце в релігійно-філософській системі християнської культури [2, с. 194].

Поза межами богословської теорії символ стає об'єктом ґрунтовного осмислення у класичній філософії Нового часу. Для європейської філософської традиції важливе методологічне значення мали міркування Гете, який поєднував у понятті *символічного* раціонально-логічний і містичний елементи: ідею представлення всезагального в частковому, з одного боку, і «живого одкровення непізнаваного» – з іншого. В естетичному дискурсі поняття «символ» тріумфально утверджується, потіснивши поняття «алегорія» і «схема», унаслідок обґрунтування І. Кантом поняття «символічне зображення» й логічної рефлексії над терміном у контексті розгляду можливостей чуттєвого споглядання понять розуму, тобто ідей. На думку І. Канта, будь-яке зображення як чуттєве втілення понять буває двох видів: або *схематичним*, «коли поняттю, що осягається розсудком, надається відповідне апіорне споглядання; або символічним, коли під поняття, яке мислиться тільки розумом і якому не може відповідати жодне чуттєве споглядання, підводиться таке споглядання» [6, с. 276]. Ці два види зображень він відрізняє від чуттєвих знаків, які не містять у собі нічого, що належало б до споглядання об'єкта, а тільки слугують для них засобом репродукування за законом асоціації, притаманним уяві, тобто в суб'єктивному відношенні [6, с. 277]. Символічне зображення не представляє поняття безпосередньо, а репрезентує його опосередковано, що робить рефлексію необхідною умовою естетичної здатності

судження. У символічних зображеннях поняття осягаються «не через пряме споглядання, а лише за аналогією з ним, тобто шляхом перенесення рефлексії про предмет споглядання на зовсім інше поняття, якому, вірогідно, споглядання ніколи й не може прямо відповідати» [6, с. 278]. Саме в такому розумінні І. Кант проголошує прекрасне символом морального, доброго, пов'язуючи естетичне судження зі сферою умоглядного, надчуттєвого, із тим, «що не є ні природа, ні свобода, але тим не менш пов'язано з основою свободи, а саме з надчуттєвим, у якому теоретична здатність у загальний і невідомий (для нас) спосіб поєднується в одне із практичною здатністю» [6, с. 278].

Але центральне місце у філософській естетиці символ посідає завдяки теоретичним зусиллям Ф. Шеллінґа, який уперше чітко розмежував поняття «схема», «алегорія», «символ», убачаючи специфіку останнього в злитті значення й буття, єдності загального й особливого, реальності й ідеальності: «Значення тут збігається із самим буттям, воно переходить у предмет, становить із ним єдине ціле ... реальність становить у них одне з ідеальністю» [10, с. 111]. Наголошуючи на символічній структурі «абсолютного художнього зображення», Ф. Шеллінґ надає поняттю «символ» статусу ключової категорії у філософії мистецтва. Слідом за Гете він визначає, що в символі репрезентується сама ідея. Проте Ф. Шеллінґ іде далі, стверджуючи, що сутнісною ознакою символу є єдність чуттєвого явища й надчуттєвого значення [10, с. 111], відповідно, зображення абсолютного начала в особливому, конкретному, можливе лише у вигляді символів.

Важливе місце посідає поняття «символ» в естетичній концепції Г. Гегеля, який, випереджуючи сучасний семіотичний підхід, трактує символ передусім як різновид знака, розрізняючи в його структурі смисловий і виражальний рівні. Однак Г. Гегель вважає, що за простого означування зв'язок між значенням і вираженням є довільним, тоді як характерною ознакою символів мистецтва й релігії є спорідненість і конкретне взаємопроникнення смислу й образу. «У таких символах чуттєво наявні предмети вже у своєму існуванні наділені тим значенням, для втілення і вираження якого вони вживаються, і символ, узятий у такому ширшому розумінні, є не просто байдужим знаком, а таким знаком, який уже у своїй зовнішній формі містить у собі зміст уявлення, що ним виражається» [4, с. 14–15].

Зіставлення гегелівської і шеллінґівської філософсько-естетичних концепцій символу дає підставу зробити висновок про їхню суттєву відмінність. Зокрема, Ф. Шеллінґ визначає символ як абсолютну єдність загального й особливого [10, с. 106]. Саме символічна структура, за Ф. Шеллінґом, відповідає вимогам «абсолютного ху-

дожнього зображення»: «... щоб загальне цілком було особливим, а особливе, у свою чергу, цілком було загальним, а не тільки означало його» [10, с. 110]. На його думку, «символічною є та картина, предмет якої не тільки позначає ідею, але і є вона сама» [10, с. 259]. Найбільш досконалими символічними зображеннями є незмінні й незалежні образи певної міфології. Живопис у вищих своїх виявах теж підноситься на рівень символічного мистецтва. Ф. Шеллінг має на увазі передусім живопис релігійний: так, образ св. Магдалени «не тільки означає каяття, а і є самим живим каяттям... Таким є і образ Христа, наскільки він наочно становить цілковито неповторну тотожність божественної й людської природи. Також і Мадонна з немовлям – символічний образ» [10, с. 260]. Тобто, згідно з Ф. Шеллінгом, художній образ є символічним, якщо він є адекватним вираженням ідеї, коли в ньому вона споглядається.

Г. Гегель, як ми наголошували, теж визнає поширення символічного на сфери міфології й мистецтва, але його не цікавить символічне тлумачення художніх образів. Натомість він ставить питання, якою мірою символічне стосується самих художніх форм. Філософ вважає, що художнє відношення між смыслом і образом є символічним тільки тоді, коли має місце тільки той чи інший ступінь їх збігу. Повна співмірність між значенням і образом руйнує знаково-символічну структуру (адже в такому разі зникає функція відсилання до іншої реальності й образ указує лише на самого себе), тому лише частковий збіг образу та смыслу є необхідною умовою символізації. «У такому взаємопроникненні, яке не може бути доведеним до кінця, смысл і образ виявляють і свою спорідненість, і взаємне відчуження, як співмірність одне одному, так і її зовнішній характер» [4, с. 9]. Тому сутнісною ознакою символічного в мистецтві є діалектична суперечність між ідеєю та образом.

Єдність смыслу й чуттєвого зображення, внутрішнього й зовнішнього (тобто саме те, що Ф. Шеллінг вважає ознаками символу), згідно з Г. Гегелем, є сутнісними характеристиками не символічного, а класичного мистецтва, у якому репрезентується «вільна індивідуальність». Він обмежує поняття «символічне мистецтво» східним символізмом, вважаючи його лише «початковою стадією мистецтва» (індійська пластика, єгипетські піраміди, давньоєврейська поезія). На думку філософа, у символічному мистецтві певні природні форми та людські вчинки не зображують і не означають лише самих себе, але й не доводять до рівня свідомості божественне як присутнє в них і безпосередньо доступне для споглядання; символічні художні форми лише натякають на цей споріднений їм ширший смысл [4, с. 61]. Тому для Г. Гегеля не є символічними ні статуї грецьких богів, ні зображення Мадонни:

«У чудотворних образах діви Марії божественна сила діє як безпосередньо присутня в них, а не як лише символічний натяк посередництвом образів» [4, с. 36]. У такому містичному ототожненні не міститься жодного вияву чистої символічності, яка, на думку Г. Гегеля, «виявляється лише в протестантському вченні завдяки тому, що духовне відділяється саме по собі від чуттєвого й зовнішнє береться як простий натяк на відмінний від нього смысл» [4, с. 35–36].

Можна припустити, що гегелівське розуміння символу вкорінене у філософсько-богословській номіналістичній традиції, успадкованій протестантизмом. Для Г. Гегеля символ – лише «тільки символ», «простий натяк» на смысл, а символічне зображення – недосконалий художній образ. Ф. Шеллінг у своєму розумінні символу ближчий до традиції символічного реалізму, згідно з якою символ – жива реальність, яка нерозривно пов'язана з першообразом і правдиво виражає його. Саме ідеї Ф. Шеллінга стали висхідним пунктом для розвитку низки естетичних теорій символу та розуміння мистецтва як символічної форми культури у ХХ ст. (передусім у концепціях Е. Кассіраера, О. Лосева, Г. Ріда, Г.-Г. Гадамера).

Найбільш ґрунтовно естетичний аспект проблеми символічної репрезентації розроблено у філософській герменевтиці Г.-Г. Гадамера, у якій символізація трактується як універсальний спосіб зв'язку матеріального з ідеальним, сфери предметних значень зі сферою смыслу. Як пише Г.-Г. Гадамер, «сучасне поняття «символ» зовсім не можна зрозуміти без гностичної функції й метафізичного підґрунтя. Саме слово «символ» змогло піднятися від свого початкового застосування в значенні «документ», «розпізнавальний знак», «посвідчення» до рівня філософського поняття втаємниченого знака, потрапивши до близького сусідства з ієрогліфом, розгадка якого доступна лише посвяченим, тому що символ – це не просто будь-яке знакове визначення чи значуща заміна; він передбачає метафізичний зв'язок видимого й невидимого. Нерозривність видимого обрису та невидимого значення, ця «точка перетину» двох сфер лежить в основі всіх форм релігійних культів. Близьким до цього є і застосування символу у сфері естетичного [2, с. 77]. Г.-Г. Гадамер констатує розширення поняття «символізація» до рівня універсального естетичного принципу. Оскільки до поняття символу «імпліцитно включено внутрішню єдність символу й того, що символізується, чуттєвого явища та надчуттєвого смыслу, воно й піднялося до рівня універсального основного поняття естетики» [2, с. 80]. Це твердження має особливе значення для нашого подальшого дослідження.

Отже, в естетиці поняття «символ» має своє особливе, досить вагоме значення й посідає специфічне місце серед інших категорій. За

визначенням С. Аверінцева, художній символ – це «універсальна естетична категорія, яка розкривається через зіставлення із суміжними категоріями художнього образу, з одного боку, і знака – з іншого. У широкому розумінні можна сказати, що символ є образом, узятим в аспекті своєї знаковості, і що він є знаком, наділеним усією органічністю міфу й невичерпною багатозначністю образу» [1, с. 386]. Художній символ, який може бути продуктом людської уяви або чимось таким, що в сутності досягається як «значима форма», має не тільки дискурсивне або репрезентативне значення: його форма як така, як чуттєвий феномен наділена тим, що С. Лангер назвала «неявним» значенням, як у випадку ритуалу й міфу, але це значення більш усеохопного виду: «... це зміст, що уявно переживається у витворі мистецтва ... щось таке, що неможливо сприймати окремо від твору, хоча теоретично воно й відрізняється від своєї виражальності» [7, с. 233–234].

Через складну діалектичну взаємодію раціонального та ірраціонального, внутрішнього й зовнішнього, ідеального й матеріального, яка має місце в символізації, людина набуває духовності як здатності до глибинної (сміслової) причетності до буття, співвіднесеності із трансцендентним. Як зазначає К. Свасьян, «символізм є абеткою думки, яка має справу з духовними реаліями» [9, с. 59]. Тому символізація виявляється як формувальний фактор людської психіки, як спосіб її одухотворення. Дух розкривається людині в символічних формах. У такому розумінні символ – знаряддя духу. Через посередництво символу свідомість людини одухотворяється і приходиться до самосвідомості. Міф, мистецтво, релігія, мова – усе це символічні вирази творчого духу людини, або ж форми символічної об'єктивації духу. Отже, проблема символу вводить нас в онтологічний вимір культуротворення, адже в символічній формі репрезентується образ ієрархічно структурованого, але тим не менше цілісного буття. На думку дослідника В. Петрушенка, символ – форма, яка фіксує єдність, вихідну і принципову цілісність буття в просторі культуротворення [8, с. 218].

Символічна дія конститує і об'єкт, і суб'єкт сприйняття через вирівнювання різнорідних якостей і протилежних тенденцій. У такому разі людина сприймає предмети, долаючи дистанцію, яка не допускає їх співвіднесення, не через логічні опозиції, а *естетично*, утілюючи принципи універсальної гармонії та взаємозв'язку явищ, опановує їх у чуттєво-духовному досвіді. За посередництвом символу в естетичному переживанні досягається цілісність світосприйняття, долається дискретність світу.

Діалектика естетичного процесу на теоретичному та художньому рівнях визначає формування

концепту символу і як категорії естетико-філософського дискурсу, і як символічного образу, який репрезентує культурно значимі цінності й смисли. Теорія символу в тому вигляді, у якому вона складається на певному етапі розвитку культури, стає елементом інтерпретації його смислу; у свою чергу, концептуалізація символу стає формою авторефлексії культури. Процес функціонування символу передбачає постійно «переклад» континуального символічного сенсу в дискретні вербальні чи художні знакові форми; це дає підставу розглядати символ як історично рухливий смисловий континуум, структура і зміст якого змінюються у процесі історико-культурного розвитку.

Дуальна природа естетичного як чуттєво-духовного виявляється в адекватних їй формах символічного вираження як діалектичної єдності ідеального й реального. У такому вираженні втілюється не тільки актуальне буття людини в його екзистенційних вимірах, а й довічне прагнення людини до онтологічного співвіднесення себе з певним духовним абсолютом, із трансцендентним виміром. Вищезазначене приводить нас до висновку про те, що природа естетичного іманентна символічній структурі. Ось чому, на нашу думку, доцільно розглядати символічне як важливу категорію естетики.

Перспективи подальших досліджень цієї проблеми пов'язані із теоретичним аналізом процесу віртуалізації символів у контексті сучасної медіакультури, концептуалізацією співвідношення понять символу й симулякру.

### Література

1. Аверинцев С.С. София – Логос. Словарь / С.С. Аверинцев // Собрание сочинений / под ред. Н.П. Аверинцевой и К.Б. Сигова. – К. : Дух і літера, 2006. – 912 с.
2. Бычков В.В. Эстетика Отцов Церкви / В.В. Бычков. – М. : Ладомир, 1995. – 593 с.
3. Гадамер Г.-Г. Истина и метод : у 2-х т. / Г.-Г. Гадамер ; пер. з нім. О. Мокровольський. – К. : Юніверс, 2000. – Т. 1. : Герменевтика I : Основы философской герменевтики. – 2000. – 464 с.
4. Гегель Г.-В.-Ф. Эстетика : в 4-х т. / Г.-В.-Ф. Гегель ; пер. с нем. Б.Г. Столпнер. – М. : Искусство, 1969. – Т. 2. – 1969. – 326 с.
5. Ареопагит Д. О небесной иерархии / Д. Ареопагит // Ареопагит Д. Творения. Толкования Максима Исповедника / Д. Ареопагит ; пер. с греч. Г.М. Прохоров. – СПб. : Алетейя, 2002. – С. 37–206.
6. Кант И. Критика способности суждения / И. Кант ; пер. с нем. Н.М. Соколов. – СПб. : Наука, 1995. – 512 с.
7. Лангер С. Философия в новом ключе: Исследование символики разума, ритуала и искусства / С. Лангер ; пер. с англ. С.П. Евтушенко. – М. : Республика, 2000. – 287 с.
8. Петрушенко В.Л. Епистемологія як філософська теорія знання / В.Л. Петрушенко. – Львів : Вид-во Львівського ун-ту «Львівська політехніка», 2000. – 296 с.
9. Свасьян К.А. Становление европейской науки / К.А. Свасьян. – Ереван : Изд-во АН Арм.ССР, 1990. – 377 с.
10. Шеллинг Ф. Философия искусства / Ф. Шеллинг ; пер. с нем. П.С. Попов. – М. : Мысль, 1966. – 496 с.

### Анотація

**Головей В. Ю. Поняття символу в контексті європейської філософсько-естетичної традиції.** – Стаття.

У статті проаналізовані основні напрями становлення філософського дискурсу символу. Висвітлюється специфіка трактування символічного образу в провідних філософсько-естетичних теоріях. Обґрунтовується, що кантівське й гегелівське розуміння символу вкорінене у філософсько-богословській номіналістичній традиції, успадкованій протестантизмом; Ф. Шеллінг у своєму розумінні символу ближчий до традиції символічного реалізму, згідно з якою символ – жива реальність, яка нерозривно пов'язана із першообразом і правдиво виражає його. Естетико-онтологічний аспект теорії символу аналізується на прикладі філософської герменевтики Г.-Г. Гадамера, який розширює поняття «символізація» до рівня універсального естетичного принципу. Підсумовується, що діалектика естетичного процесу визначає формування концепту символу і як категорії естетичного дискурсу, і як символічного образу, який репрезентує культурно значимі цінності та смисли. Теоретична концептуалізація символу стає формою саморефлексії культури.

**Ключові слова:** символ, образ, художній символ, культура, репрезентація.

### Аннотация

**Головей В. Ю. Понятие символа в контексте европейской философско-эстетической традиции.** – Статья.

В статье проанализированы основные направления становления философского дискурса символа. Освещается специфика трактовки символического образа в ведущих философско-эстетических теориях. Обосновывается, что кантовское и гегелевское понимание символа укоренено в философско-богословской номиналистической традиции, унаследованной протестантизмом; Ф. Шеллинг в своем понимании символа ближе к традиции символического реализма, согласно которой символ – живая реальность, которая неразрывно связана с первообразом и правдиво выражает его. Эстетико-онтологический аспект теории символа

анализируется на примере философской герменевтики Г.-Г. Гадамера, который расширяет понятие «символизация» до уровня универсального эстетического принципа. Подытоживается, что диалектика эстетического процесса определяет формирование концепта символа и как категории эстетического дискурса, и как символического образа, который репрезентирует культурно значимые ценности и смыслы. Теоретическая концептуализация символа становится формой саморефлексии культуры.

**Ключевые слова:** символ, образ, художественный символ, культура, репрезентация.

### Summary

**Holovey V. Yu. The concept of symbol in the context of European philosophical and aesthetic traditions.** – Article.

The basic directions of formation of philosophical discourse of the symbol have been analyzed. The specificity of interpretation of the symbolic image of the leading philosophical and aesthetic theories has been highlighted. It is proved that the Kantian and Hegelian understanding of the symbol was rooted in philosophical and theological nominalist tradition inherited by Protestantism; Schelling in his understanding of the symbol was closer to the tradition of symbolic realism, according to which the symbol is a living reality closely relating to the prototype and truly expressing it. The Aesthetic and ontological aspects of the theory of symbol have been analyzed on the example of H.-G. Gadamer's philosophical hermeneutics, which had been extended the concept of "symbolization" to the level of a universal aesthetic principle. It is summarized that the dialectic of aesthetic process determines the formation of the concept of the symbol both the category of aesthetic discourse, and as a symbolic image that represents the significant of cultural values and meanings. The theoretical conceptualization of the symbol becomes a form of self-reflection of culture.

**Key words:** symbol, image, artistic symbol, culture, representation.