

УДК 821.161.12

**СИМВОЛ В СМЕНЕ КУЛЬТУРНЫХ ЭПОХ***С.Л. Шараков***Аннотация**

В последние десятилетия в отечественном литературоведении усилился интерес к символическим структурам в составе художественного текста. Появление множества интерпретаций символов выявило проблему субъективизма, произвольности истолкования. В статье предлагается подход, позволяющий ввести в практику интерпретации критерии научной достоверности. Утверждается культурно-историческая специфичность символа в культурах Античности, Средневековья и Нового времени. Анализируется культурно-историческое содержание и категориальное окружение каждого из указанных типов символизации.

**Ключевые слова:** символ, поэтическая символизация, описание и толкование, ирония, фрагментарность.

Значительность символа в иерархии поэтологических категорий заключается в нескольких основных факторах: через символ задается глубина художественной образности; символ находится в средоточии интерпретации; характер и смысловое содержание символического строя произведения указывают на его масштаб в онтологическом измерении. Вместе с тем, по свидетельству такого специалиста в области философии, эстетики и поэтики, как А.Ф. Лосев, «понятие символа и в литературе и в искусстве является одним из самых туманных, сбивчивых и противоречивых понятий» [1, с. 4]. В последние десятилетия в отечественной филологической науке символические трактовки получили всемерное распространение. Тут же обозначилась проблема субъективизма истолкования. Заговорили и о том, что концепция символизации таит в себе опасность отрыва художественного творчества от реальности в ее многообразии и чувственной конкретности. И дело здесь далеко не только в том, что исследователь может увлекаться.

Чтобы обнаружить глубину проблемы, сравним два понимания символа. Ю.М. Лотман роль символа видит в его способности быть своеобразным семиотическим конденсатором. «Являясь важным механизмом памяти культуры, символы переносят тексты, сюжетные схемы и другие семиотические образования из одного пласта культуры в другой. Пронизывающие диахронию культуры константные наборы символов в значительной мере берут на себя функцию механизмов единства: осуществляя память культуры о себе, они не дают ей распасться на изолированные хронологические пласты» [2, с. 192]. Работа исследователя при таком подходе будет заключаться в том, чтобы находить в тексте эти памятные знаки и раскрывать их родословную. В качестве примера

ученый приводит образ Настасьи Филипповны из романа «Идиот», за которым, как он усматривает, возникают образы Дамы с камелиями, библейской праведницы Сусанны и евангельской блудницы. Соответственно, «на пересечении образов-символов камелии – Сусанны – жены-грешницы рождается та свернутая программа, которой, при погружении ее в сюжетное пространство романских замыслов, предстоит развернуться (и трансформироваться) в образе Настасьи Филипповны» [2, с. 197]. Таким образом, здесь предлагается обычная интеллектуальная практика соединения и разделения, свертывания и развертывания неких смыслов. Символ же в данном случае предстает инструментом исследования, и главный теоретический вопрос – развести понятия символа, цитаты и реминисценции [2, с. 191].

А вот что пишет С.С. Аверинцев: «Смысл символа нельзя дешифровать простым усилием рассудка, в него надо “вжиться”». И далее: «...Смысл символа не существует в качестве некоей рациональной формулы, которую можно “вложить” в образ и затем извлечь из образа» [3, с. 387]. Оказывается, истолкование символа нельзя свести к интеллектуальной практике. Что же означает «вжиться» в смысл символа, если этот смысл нельзя свести к «рациональной формуле»? Очевидно, что речь идет о том, что «вживаться» надо в ту реальность, которая является в символе. Иначе говоря, существо символа не в наличии в нем гена памяти, а в том, что в символе является неименуемая реальность, духовная реальность, в которую надо всматриваться, которую необходимо созерцать.

Налицо различие не только в понимании символа, а в метафизике метода и типе научности. Если для Лотмана метод является инструментом познания, как это и есть в новоевропейской науке и культуре в целом, то для Аверинцева существенным оказывается присущее еще античности понимание метода как пути осознания той реальности, в которую вставлен исследователь. Иными словами, метод – это не столько то, чем я владею, сколько то, что владеет мной [4, с. 617]. Так частный вопрос теории символа актуализирует глобальный разлом европейской культуры, начало которого приходится на эпоху Возрождения. Если в эпоху Средневековья, когда преобладало христианское мирозерцание, процесс познания соизмерялся с авторитетом Церкви, Священного Писания и творений Святых Отцов, то на излете Ренессанса окончательно формируется представление о естественном разуме, автономном в своем действии от всякого священного авторитета. Но здесь же встал вопрос критерия, основания познания. Таким основанием стала математика в том смысле, что мышление стало базироваться на аксиоматике: «Математическое здесь выступает в качестве метода поиска таких определений, которые, в силу их несомненности, могут быть положены в основание наук и философии» [5, с. 116]. Математическое мышление перешло и в гуманитарную сферу в виде аксиоматического мышления. Идея Ю.М. Лотмана движется по этому пути. С.С. Аверинцев, выделяя два уровня подходов к тексту – описание и толкование (собственно, герменевтика), оставляет на долю математического метода только описание, то есть тот уровень, который поддается точным методам по типу математики. «Описание в принципе может (и должно!) стремиться к последовательной “формализации” по образцу точных наук» [3, с. 389]. А вот уровень истолкования, к которому и относится симвонология, ученый называет инаучным подходом, другой

наукой со своей точностью. «Напротив, истолкование символа, или символюлогия, как раз и составляет внутри гуманитарных наук элемент гуманитарного в собственном смысле слова, т. е. вопрошание о *humanum*, о человеческой сущности, не овеществляемой, но символически реализуемой в вещном» [3, с. 389]. Другими словами, точность символического толкования связана с вопрошанием того, что стоит за пределами человеческой наличности, – мира духовного. И если за русской словесностью стоит опыт Православного мирозерцания, то, соответственно, точность истолкования текстов будет зависеть от вопрошания именно Православной духовности.

Таким образом, можно предварительно зафиксировать, что различие в подходах к интерпретации символа затрагивает сферу различения культурно-исторических типов символизации: в каждой культуре исторически сложились свои представления о сфере неименованного и, соответственно, свои понимания назначения символа. Так, говорят об античном, христианском, новоевропейском символизме и т. д. Поскольку русские писатели испытывали влияние не только христианской духовности (хотя она и является доминантной для нашей культуры), то следует обратить пристальное внимание на исторические типы символизации.

Проблема разграничения типов символизации является насущной по той причине, что в конкретных символических истолкованиях произведений художественной словесности различие типов символизации практически не фиксируется, что, в свою очередь, влияет на качество интерпретации. В связи с этим в настоящей статье предполагается в первом приближении рассмотреть особенности основных типов символизации.

Хронологически первым является античный символизм. В мировосприятии древнего грека Космос состоит из двух миров: умопостигаемого и чувственного. Содержание мира чувственного есть отображение процессов, происходящих в мире умопостигаемом. Умопостигаемые потенции скрыты от чувств и суть неименоваемые сущности, но каким-то образом они проявляют себя в чувственном. Символ и призван намекнуть, указать на границу соединения двух миров, на момент присутствия невидимого в реалиях и событиях жизни человека. Через символическое мирозерцание, по словам Прокла, изъясняется «истина вещей» [6, с. 179]. То есть цель символического познания – выявление сущности дела. Зачем же знать о сущности вещей? Чтобы знать свою судьбу, корни которой произрастают в сфере умопостигаемого. В соответствии с таким представлением символическое толкование в античности зачастую было связано с предсказанием. А искусство, символическое по природе, свое начало возводит к пифической практике. Как свидетельствует историк Страбон, «над отверстием пещеры стоит высокий треножник, на который всходит пифия и, вдыхая пары, изрекает предсказания в стихотворной и прозаической форме; но и этим последним сообщают стихотворный размер служащие при храме поэты» (IX 3, с. 5). В итоге античный символ оказывается встроенным в ряд взаимосвязанных категорий судьбы, интуиции-гадания, вдохновения, предсказания.

Приведем пример поэтического символизирования – гомеровский гимн «К Гермесу». В нем художественно выражается известный миф о похищении Гермесом, когда тот был еще ребенком, коров у Аполлона. Между богами, Гермесом и Аполлоном, возникает, казалось бы, непреодолимый конфликт, но Гермес

начинает играть на лире, которую он сделал из черепахи, и конфликт разрешается примирением, а в награду за игру Аполлон делает Гермеса посредником (символом) между небом и землей, богами и людьми. Интересно, что при встрече с черепахой Гермес называет ее символом (συμβολον здесь переведено как «знаменье»).

Знаменье очень полезное мне, – и его не отвергну!  
Здравствуй, приятная видом, размерная спутница хора,  
Пира подруга! Откуда несешь ты так много утехи,  
Пестрый ты мой черепок, черепаха, живущая в скалах  
(«К Гермесу», 30–34).

Другие определения черепахи – «пира подруга», «спутница хора», «пестрый черепок» – позволяют выявить специфику содержания этого символа. Они связаны с темой игры в широком смысле слова. Черепаха также приносит утеху – αθῦρμα, что переводится как игрушка. И далее Гермес уже саму черепаху называет утехой, то есть игрушкой. И не случайно: черепаха становится материалом для лиры, на которой Гермес играет. Черепок (οστρακον), в свою очередь, представляет собой орудие игры: какой стороной черепок упадет. Однако, если иметь в виду черепок, на котором писали имя изгоняемого, это знак судьбы. В этой вязи игровых значений корневым является именование черепахи спутницей хора. Собственно, хор – χοροῖτις – топанье ног, танец, хоровод. Хоровод предназначался для прославления какого-либо бога. Вместе с тем хоровод представлялся частью игры как мироотношения. Божество устроило так, что человек есть игрушка бога, поэтому лучшее, что может человек избрать, – жить играя. Такое понимание свойственно вообще античности: Гомер описывает смеющихся богов, Гераклит утверждает, что вечность – это играющее дитя, Прокл толкует устройство мира как игру богов. Данное миропредставление основывалось на том, что человек античности не выделял себя из мира природы, чувствовал себя погруженным в круговорот материи с ее вечными рождением и умиранием. Этим круговоротом руководили боги, что и описывалось как игра. Таким образом, черепаха-лира в гимне является символом игры как мироотношения, а встреча Гермеса с черепахой становится предвещанием, символом судьбы самого Гермеса. В конечном счете истолкование символа также связано с игрой ума, с интуицией. Причем критерий истинности толкования был связан с представлением, согласно которому деятельность человеческого ума есть отображение Ума космического. Таким образом, точность прочтения символа была поставлена в зависимость от степени чистоты ума человека от душевных страстей.

В христианстве познавательное назначение символа также занимает важное место. Но цель познания совсем иная, нежели в античности. Приведем высказывание апостола Павла. «Ибо открывается гнев Божий с неба на всякое нечестие и неправду человеков, подавляющих истину неправдою. Ибо, что можно знать о Боге, явно для них, потому что Бог явил им. Ибо невидимое Его, вечная сила Его и Божество, от создания мира через рассматривание творений видимы, так что они безответны. Но как они, познав Бога, не прославили Его, как Бога, и не возблагодарили, но осуетились в умствованиях своих, и омрачилось несмысленное

их сердце; называя себя мудрыми, обезумели, и славу нетленного Бога изменили в образ, подобный тленному человеку, и птицам, и четвероногим, и пресмыкающимся, – то и предал их Бог в похотях сердец их нечистоте, так что они сквернили сами свои тела. Они заменили истину Божию ложью, и поклонялись, и служили твари вместо Творца...» (Рим., 1: 18–25).

Здесь апостол Павел удостоверяет, что есть два мира – видимый и невидимый, что невидимый познается через видимый. Но одного познания оказывается мало: сказано, что не захотели прославить и возблагодарить Бога. Как это понимать? Ведь языческий мир знает гимны богам. Вот толкование на слова из 49 псалма святителя Игнатия Брянчанинова: «Прославиши Мя, то есть познаешь Меня опытно, познанием живым, и уверуешь в Меня живою верою» [7, с. 180]. Иными словами, воздать славу Богу означает стремление познать и исполнить волю Божию о мире и о человеке. А воля Божия одна – чтобы человек наследовал блаженство – жизнь вечную в Боге. Но, чтобы познать волю Творца, необходима чистота сердца и ума: «Блаженны чистые сердцем, яко тии Бога узрят» (Мф., 5: 8).

Таким образом, познание Бога сквозь мир и в человеке – это только естественное, начальное познание, не являющееся полным и не дающее блаженства, потому что в нем смешано добро и зло. «Для полного удовлетворения, следовательно и блаженства, необходимо уму быть без мысли, то есть превыше всякой мысли, и сердцу без желания, то есть превыше всякого желания. Не могут привести человека в это состояние и усвоить ему это состояние ни созерцание природы самой по себе, ни человека самого по себе. Тем более это невозможно, что в обоих предметах очень перемешано добро со злом, а блаженство не терпит ни малейшей примеси зла: оно – наслаждение цельным добром» [8, с. 504]. Чистое знание связано с различением добра и зла, и достигается оно уже посредством узрения видимого через невидимое. «И если невидимое зрится посредством видимого, как написано, то для преуспевших в духовном созерцании легче будет постигнуть видимое через невидимое. <...> Ведь сущие, делающие явными друг друга, должны всегда иметь истинные и ясные отражения один другого, и связь между ними должна быть незамутненно чистой» [9, с. 160]. Так замыкается круг познания. Это познание уже совершенных, которым дано ведать добро без примеси зла; вышеестественное познание, просвещенное Святым Духом. Такое познание обладает тем, что святой Игнатий назвал определительностью, которая заключается в точном познании истины, в «отделении ее от всего ложного, от всего лишь кажущегося истинным» [10, с. 609].

В различении двух уровней символизма, если можно так сказать, пролегает и граница между церковным и мирским искусством. Церковь называет своим только такое искусство, которое основано на определительности познания истины в области слова, живописи и музыки. Формализация определительности дана в каноне. Там же, где художник движется естественным вдохновением, основанным на деятельности сердца, издающего из себя не чистый свет, но смешанный со злом, мы получаем мирское искусство.

В отношении истолкования символа в христианской поэтике наблюдается следующая закономерность: «Но мировоззрение [средневековое] с полной очевидностью показывает, что бытие, исповедуемое им, есть разная степень

символичности, что оно есть в бесконечно-разных степенях напряженный символ. И чем ближе это символическое бытие к световому центру, тем это непосредственнее, проще, тем менее требует толкования, тем оно более бытийственно, так сказать. И чем больше в нем материи, чем оно дальше от абсолютного смысла, тем оно сложнее, тем более требует интерпретации, тем оно опосредованнее, тем менее оно, так сказать, понятно. Бытие и более понятно, и менее понятно – не потому, что само по себе оно всегда одно и то же, а только человеческий разум то более, то менее способен понять его там или здесь или тогда и теперь. Это – позиция возрожденческой Европы. А понятно и непонятно бытие – в силу только самой же своей бытийственности, в силу напряженности себя как именно бытия» [11, с. 132]. Понятно, что формального критерия истины здесь нет, а есть то, что сказал апостол Павел: духовный может понимать душевного, а душевный духовного – нет. Символ в христианской поэтике связан с идеей спасения и с идеей нравственной чистоты.

Теоретически символ впервые был осмыслен в литературную эпоху романтизма. Сразу же возникает вопрос: почему именно в романтизме, а не раньше были выдвинуты развернутые концепции символа, авторитетные и по сей день? Подойти к ответу удобно через философию точки. В средневековой христианской поэтике мир центрируется через Бога. Например, в философии Николая Кузанского такое понимание выражено через концепт всеобъемлющей точки, «в простоте которой свернуто содержится бесконечное разнообразие форм, это есть та точка, которая обнаруживается всюду, куда ни ткни» (цит. по [4, с. 722]). Точка одновременно есть ничто, из которого все сотворено, и ничто Бога, Который превосходит всякое сотворенное что. Между этими ничто развернут весь мир. О том же говорит святой праведный Иоанн Кронштадтский: «А все – премудрость в каждой точке вещества; и все премудростию, вечными законами премудрости только и держится» [12, с. 314]. Данное представление лежит в основе христианского хронотопа, христианской идеи цельности и христианского символизма.

В эпоху Возрождения, как уже отмечалось, начался отход от теоцентричности. В науке позднего Возрождения формулируется идея однородного пространства и бесконечности мира, из которой Дж. Бруно, в частности, делал вывод о том, что раз пространство бесконечно, то оно не имеет центра, либо же любую точку пространства можно считать центром [13, с. 481]. В контексте перехода от теоцентризма к антропоцентризму мы получаем центрированность не через одну точку, а через многоточие, что в мышлении дает презумпцию множества точек зрения. Данное обстоятельство стало неизбежным следствием перевода точки отсчета внутрь субъекта: с одной стороны, это освободило субъекта от власти священного авторитета; с другой – тут же стало ясно, что отдельный субъект не может обладать всей истиной априори. Отсюда и рождается, точнее, возрождается идея многоголосия: истина складывается из множества точек зрения. Внутренним же критерием истины стала математизация мышления, что, в свою очередь, повлекло за собой отказ от мышления образно-символического и породило такое явление, как атомизация мышления, то есть выдвигание в качестве основной то одной, то другой стороны человеческого субъекта. Соответственно, преобладание рассудочной стороны породило рационализм,

чувственной – сентиментализм. Утрата символического видения мира, в свою очередь, влечет за собой и утрату идеи цельности в ее принципиальном значении. Появление концепций символа в философско-эстетических построениях Ф. Шеллинга, К. Зольгера, Ф. Шлегеля и других свидетельствовало как раз о том, что символически-образное мышление утрачено и требуются определенные интеллектуальные усилия для воссоздания структуры символического мировосприятия.

Таким образом, романтики вновь заговорили о цельности. Но это была уже не цельность эйдетическая, как ее понимали в античности, не теоцентрическая, как исповедовали в Средневековье, а цельность, основанная на опыте мышления, автономного от авторитета Священного. Цельность теперь видится в преодолении разделения между рассудочным и чувственным, субъектом и объектом, природой и духом, телом и душой, неодушевленным и одушевленным. На природу переносится личностное начало, а личность воспринимается как часть природы. Как же в романтизме снималось разделение? Каждая частность стала мыслиться в ее полноте, которая виделась в слиянии противоположностей. Вот примечательные слова А. Шлегеля: «Романтики осуществляют самое полное слияние всех противоположностей, природы и искусства, поэзии и прозы, серьезного и шуточного, воспоминания и предчувствия, духовности и чувственности, земного и божественного, жизни и смерти» (цит. по [14, с. 220]). Но это так – в сфере духа. В реальности ощущаемой мир предстает разорванным, фрагментарным, несовершенным. Налицо противоречие. Как же понимать цельность? Символически, как ту цельность, которая являет себя в каждом фрагменте феноменального. Таким образом, категория символа оказывается центральной в романтическом мирозерцании, а противоречие становится структурным моментом романтического символизма. Цветение противоречивости, парадоксальности выражается также через категорию иронии, в которой совершенное и несовершенное переходят друг в друга. Раз эта полнота фактически недостижима, то выдвигается и категория становления, важнейшая в романтизме, – стремление вперед, вдаль.

Символ появляется там, где имеет место идейная предметность, основная характеристика которой – самодостаточность, то есть то, что и делает ее идеальной. Если в Средневековье такой предметностью мог быть только Бог, то в поэтике Нового времени признаком самоценности наделяется любая вещь – человек, природа, искусство – и, как следствие, происходит ее возвеличивание, обожествление [14, с. 186]. Символ в романтической поэтике находится в одном ряду с категориями синтетичности, иронии, фрагментарности, стремления, природы.

Итак, мы рассмотрели основные типы символизации, каждый из которых преобладал в ту или иную культурно-историческую эпоху. Очевидным является тот факт, что характер символизации всякий раз вырастает из метафизических начал. Различие представлений о том, кто или что видится в качестве сущего, порождает и различие типов символизации. Так, содержание и категориальное окружение античного символизма связано с выдвиганием в Античности в качестве сущего идеи безличного Космоса; особенности христианского символизма

вырастают из веры в Личность Иисуса Христа; выдвижение человеческого субъекта в качестве опоры сущего в новоевропейской культуре задает специфику символа в романтизме.

Выделенные нами для рассмотрения античный, христианский, романтический типы символизации многообразно преломляются в поэтическом творчестве того или иного художника на той или иной стадии исторического развития литературы. В связи с этим задача исследователя видится в определении культурно-исторической специфики символа, что будет задавать верное направление в интерпретации его содержания.

### Summary

*S.L. Sharakov. Symbol in the Change of Cultural Epochs.*

The interest to symbolic structures of the literary text has intensified in Russian literary studies during the last decades. Symbols have acquired many interpretations. Thus, the problem of subjectivity and arbitrary interpretation appeared. An approach is suggested in this paper that would allow defining criteria of scientific validity in symbol interpretation. Cultural and historical specificity of the symbol in the Antiquity, Middle Ages, and Modern Era is proved. Every symbolization type is analyzed from the point of its cultural and historical content, as well as categorical environment.

**Keywords:** symbol, poetic symbolization, description and interpretation, irony, fragmentation.

### Литература

1. *Лосев А.Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1976. – 367 с.
2. *Лотман Ю.М.* Символ в системе культур // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. – Таллинн: Александра, 1992. – Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. – С. 191–199.
3. *Аверинцев С.С.* Символ художественный // Аверинцев С.С. Собрание сочинений. София-Логос. Словарь. – Киев: Дух и литера, 2006. – С. 386–394.
4. *Ахутин А.В.* Античные начала философии. – СПб.: Наука, 2007. – 784 с.
5. *Сергеев К.А.* Ренессансные основания антропоцентризма. – СПб.: Наука, 2007. – 591 с.
6. *Прокл Диадок* [Проклос]. Комментарий к «Тимею». Книга 1. – М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 2012. – 376 с.
7. *Святитель Игнатий Брянчанинов.* Аскетическая проповедь // Святитель Игнатий Брянчанинов. Полное собрание творений: в 7 т. – М.: Паломник, 2002. – Т. 4. – С. 5–418.
8. *Святитель Игнатий Брянчанинов.* Христианский пастырь и христианин-художник // Святитель Игнатий Брянчанинов. Полное собрание творений: в 7 т. – М.: Паломник, 2002. – Т. 4. – С. 503–509.
9. *Преподобный Максим Исповедник.* Мистагогия // Творения преподобного Максима Исповедника: в 2. кн. – М.: Мартис, 1993. – Кн. 1. Богословские и аскетические трактаты. – С. 154–184.
10. *Игнатий (Брянчанинов Д.А.; еп. Кавказский и Черноморский).* Творения. Собрание писем. – М.: Изд-во Сретен. монастыря, 2003. – 784 с.



11. *Лосев А.Ф.* Историческое значение Ареопагитик // Лосев А.Ф. Имяславие. Ареопагитский корпус. – СПб.: Изд-во Олега Абышко: Унив. кн., 2009. – С. 120–141.
12. *Иоанн Кронштадтский.* Моя жизнь во Христе: в 2 т. – Изд. Спасо-Преображен. Валаам. монастыря, 1991. – Т. 1. – 400 с.
13. *Лосев А.Ф.* Эстетика Возрождения. Исторический смысл эстетики Возрождения. – М.: Мысль, 1998. – 750 с.
14. *Тодоров Ц.* Теории символа. – М.: Дом интеллектуал. кн.: Рус. феноменолог. о-во, 1999. – 408 с.

Поступила в редакцию  
13.01.15

---

**Шариков Сергей Леонидович** – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Новгородский музей-заповедник, филиал «Дом-музей Ф.М. Достоевского», Новгородская обл., д. Дубовицы, Россия.  
E-mail: [ssharakov@yandex.ru](mailto:ssharakov@yandex.ru)