

СИМВОЛІЧНА ПРИРОДА ЕСТЕТИЧНОГО ВИРАЖЕННЯ

© Головей В.Ю., 2004.

Розкрито специфіку символічної функції свідомості, досліджено естетичний аспект символізації як універсального способу репрезентації духовного у формах культури.

Обґрунтовано положення про те, що природа естетичного вираження іманентна символічній структурі.

The author uncovers the specifics of symbolic function of consciousness, investigates the esthetical aspect of symbolization as universal way of representation of spirit in the cultural forms. She argues the thesis, that the nature of aesthetic expression is immanent to the symbolic structure.

Висвітлення діалектики естетичного процесу передбачає ґрунтовний аналіз його символічної природи. Особливе значення поняття символу має для з'ясування природи естетичного вираження. “Сьогодні ми ясно бачимо, що без цієї категорії неможливі ні естетика, ні теорія мистецтва”, – стверджує відомий естетик В.В. Бичков [4, с. 906]. У численних наукових працях філософів, психологів переконливо доводиться, що символи становлять базові структури людської свідомості. Саме за їх допомогою людина конститує своє “Я” і зовнішній “світ”, виражає свій внутрішній світ назовні. На думку А.Н. Уайтхеда, “людство шукає символ, щоб виразити себе. І дійсно – “вираження” і є “символізм” [14, с. 46]. Проте варто зазначити, що семантична плинність окремих термінів, особливо тих, які запозичуються з інших мов, вважаються загальноприйнятими і загальнозрозумілими часто призводить до ситуації, коли ці терміни кожен автор використовує на свій власний індивідуальний смак та своє власне “відчуття мови” і термінології. Саме така ситуація склалася навколо терміна “символ”, кількість різноманітних значень якого в історії науки настільки велика, що навіть важко перелічити. Дослідженню цього поняття присвячена значна кількість змістовних наукових праць. Це роботи Е. Касіра, А. Уайтхеда, А.Ф. Лосева, С.С. Аверенцева, В.В. Бібіхіна, П. Тіліха, С.Б. Кримського, Е. Нойманна, М.К. Мамардашвілі, В.Л. Петрушенка, Ц. Годорова, Ст. Яроцинського та багатьох інших. Проте з'ясування зв'язку символу із особливостями естетичного виражен-

ня на сьогодні є далеким від ясності. Отже, *метою цієї роботи* є аналіз процесу символізації як універсального способу репрезентації духовного у формах культури, висвітлення символічної природи естетичного вираження, чому поки що приділяється лише опосередкована увага у дослідженнях символу.

У цьому контексті важливо виділити символ як самостійну категорію і відмежувати її від поняття “знак” [12, с. 47–49]. Змішування цих понять веде до численних непорозумінь і неоднозначних трактувань. Поява знаків передбачає дискретність свідомості і водночас – рефлексію людини про саму себе як про знакову істоту. Знаки є стихією, в яку занурена людина, її елементи можуть міститися поза людиною як “готові” знакові системи. В семіотичному дуалізмі “значення – означуване” зашифрований увесь дуалізм предметного людського мислення [10, с. 94].

Поняття знака явно або приховано пов'язане з протиставленням “Я” і “не-Я”, тобто носить гносеологічний характер. Знаки – необхідна форма зв'язку людини із зовнішнім світом і з подібними собі, тобто з онтичною областю, в той час, як символи – це форми зв'язку людини, її внутрішнього світу зі сферою трансцендентального. Знаки нам дані, а символи – задані, знаки передбачають знання значень, а символи – розуміння їх смислу. “Символ... є по відношенню до знаковості чимось завжди більш високого порядку... Адже в межах будь-якого свідомого досвіду свідомість завжди як мінімум на один порядок, вища, ніж порядок змісту цього досвіду... Тому в нас немає іншого способу говорити про цей

більш високий порядок, як говорити про нього посередньо, символічно” [10, с. 95]. На відміну від знака, який може бути знаком чого завгодно або нічого, символи репрезентують структури і результати свідомості. При цьому символи можуть виступати як пряме “означення” структурних елементів свідомості, так і означувати дещо об’єктивоване, яке посередньо репрезентує свідомість. Відповідно, М. Мамардашвілі та О. П’ятигорський розрізняють символи свідомості і вторинні символи.

Виявлення символів самої свідомості дає змогу відрізнити певні безпосередні принципи визначеності свідомості від тих вторинних опосередкованих засобів їх вираження, які ми бачимо, наприклад, у мистецтві і які носять назву художніх символів. Подібні уявлення про символ як структуру свідомості розвиває М. Еліаде. Він розглядає символи як вираження людського знання в термінах трансцендентальної реальності. Еліаде називає їх структурами знання, які виходять за межі конкретно-історичних культурних форм, і в яких міститься дійсний релігійний смисл, маючи на увазі по суті саме символи свідомості [17, с. 34]. Певною мірою поняття “символи свідомості” близьке і до поняття “архетипи” К. Юнга.

Кількість найперших символів свідомості невелика. До них можна віднести такі символи, як священне, Абсолют, смерть, “Я”, тотем. Природа естетичного вираження пов’язана здебільшого із вторинними символами. Однак у релігії та сакральному мистецтві вторинні символи безпосередньо репрезентують первинні. Символи свідомості є трансцендентальними структурами, вони апріорно присутні в глибинах нашої психіки і можуть проявитися за певних обставин, зумовлюючи наш досвід. Вторинні символи видозмінюються. Кожен первинний символ може мати більш або менш широкий спектр репрезентацій у вигляді вторинних символів. Наприклад, первинний символ трансцендентного (священного) може бути репрезентований такими вторинними символами, як мана, тотем, Дух, Абсолют, Бог, “Я” тощо. Вторинний символ, або символічний образ, за умови, що він “живий”, дієвий, на глибинному рівні свідомості співвідноситься із символами вищого порядку – символами свідомості. Якщо цей зв’язок порушується, символи культури можуть перетворитися на

звичайні порожні знаки, які втратили зв’язок зі сферою трансцендентального.

Вторинні символи – це символи культури. Через символічне відношення різноманітні реальності ідентифікуються або певною мірою співвідносяться одна з одною як взаємопов’язані елементи нашого оточення. Результатом символічного відношення є картина (образ) світу, як та універсальна характеристика нашого досвіду (символізація конституює наш досвід), що зумовлює наші почуття, емоції, дії. Так звані похибки символічного пізнання світу (його невідповідність даним емпіричного досвіду) стимулюють свободу уяви, фантазії.

Для того, щоб з’ясувати, як виникає вторинний символ – символічний образ, доцільно здійснити екскурс у психологію. На думку психологів, сходження від первинної тотальності безсвідомого до свідомості – шлях “неприродний”, притаманний лише людині. Це довгий багатотисячолітній шлях виокремлення “Я-свідомості”, пов’язаний із трансформацією чуттєвих образів колективного безсвідомого в символи, в яких образ вже є носієм певного смислу (значення). Адже спочатку сприйняття людиною себе і світу здійснювалося в чуттєво-образній формі, раціональні функції свідомості є історично пізнішими [11, с. 327–328].

Свідомість осягає світ і безсвідоме за посередництвом образів, які є продуктами психічного. Світ, який не може бути образно представленим, непластичний світ, подібний до світу нижчих тварин, немає представництва в психічній системі. Психічний світ образів являє собою синтез сприйняття внутрішнього і зовнішнього світу шляхом проєкції внутрішнього змісту психіки на зовнішній світ, і в зворотний спосіб – шляхом накладання сприйняття зовнішнього світу на внутрішній. Психологи припускають, що на ранніх стадіях антропогенезу здатність розрізнити зовнішнє і внутрішнє ще не сформувалася, два ряди образів накладалися, перекривалися, так що сприйняття світу збігалось з внутрішніми відчуттями [11, с. 291]. Ця амбівалентність, складна діалектика внутрішнього і зовнішнього і закладена в природі символу.

Через символізацію психічні процеси підносяться до розмаїтості та багатства духовного, ідеального, проте такого ідеального, на якому лежить знак внутрішньої необхідності і

тим самим об'єктивності. В такому смислі будь-яка нова “символічна” форма – не тільки понятійний світ пізнання, а й образний світ мистецтва, міфу або мови – означає, за виразом Гете, одкровення, яке виходить із внутрішнього в зовнішнє, “синтез світу і духу”, що вперше є дійсною запорукою первинної єдності їх обох.

Енергія напруги між безсвідомим і свідомістю є рушійною силою розвитку психіки. Саме цю енергію акумулює і трансформує символ, перетворюючи її в різноманітні форми активності. За посередництвом символу архетипи безсвідомого прориваються через творчу особистість у свідомий світ культури. Ця глибинна архетипічна реальність формує, збагачує і трансформує людське життя, надаючи йому смисложиттєві засади. Шляхом складної діалектичної взаємодії раціонального та ірраціонального, внутрішнього і зовнішнього, ідеального і матеріального, яка має місце в символізації, людина набуває духовність як здатність до глибинної (смислової) причетності до буття, співвіднесеності із трансцендентним. Як зазначає К.А. Свасьян, “символізм є абеткою думки, яка має справу з духовними реаліями” [13, с. 59]. Тому символізація проявляється як формуючий фактор людської психіки, як спосіб її одухотворення. Духовне розкривається людині лише в символічних формах. У такому розумінні символ – знаряддя духу.

Здатність до символізації якісно відрізняє людину від інших живих істот, порівняно з якими людина існує не просто у ширшій реальності, для неї відкриті інші виміри реальності. Адже вона живе не тільки у фізичному універсумі, а й у символічному універсумі культури. “Замість того, щоб визначити людину як *animal rationale*, ми повинні відповідно визначити її як *animal symbolicum*. Безсумнівно, символічне мислення і поведінка – найхарактерніші риси людського життя, на яких ґрунтується увесь прогрес людської культури”, – зазначив Е. Кассіер [7, с. 470–471]. Міф, мистецтво, релігія, мова – все це символічні вирази творчого духу людини або ж форми його символічної об'єктивності.

Будь-яке співвідношення з символами свідомості, з архетипами, яке переживається або просто іменується, “зачіпає” нас. Як зазначив К.-Г. Юнг “...воно дієву тому, що пробуджує в нас голос більш гучний, ніж наш власний. Той, хто говорить первообразами,

говорить ніби в тисячу голосів, він підкоряє, він підіймає те, що описує, з однократності і часовості в сферу вічного, він підносить особисту долю до долі людства, і в такий спосіб вивільняє в нас ті рятівні сили, які одвічно допомагали людству звільнитися від будь-яких небезпек і перемагати навіть найдовшу ніч” [15, с. 284].

Одержимість архетипом знову пов'язує індивіда з людством: він занурюється в потік колективного безсвідомого і перетворюється внаслідок активації своїх суспільних засад. Цілком природно, що таке відчуття первісно було священною подією і святкувалося групою як колективне явище. Подібно до релігійних свят, мистецтво теж було колективним явищем. Оскільки мистецтво має відношення до відображення архетипних символів в танці, співі, скульптурі і переказі міфів, воно завжди було тісно пов'язане із сакральною сферою і зберігало свій сакральний характер навіть у пізніші часи, як це можемо бачити на прикладі грецької трагедії, середньовічних містерій, церковної музики тощо.

На різних етапах становлення людської свідомості і культури роль символу видозмінюється. По відношенню до міфологічної свідомості недоцільно прямо говорити про відмінність між внутрішнім і зовнішнім, смислом і образом, оскільки внутрішнє ще не відокремилася від своїх безпосередніх виявів у зовнішньому. “Тому, – як справедливо зауважив Гегель, – якщо ми говоримо тут про смисл, то це наша рефлексія, що походить із нашої потреби розглядати форму, якої набуває духовне і внутрішнє начало в спогляданні... Чуттєве і тілесне, природне і людське є не тільки вираження певного смислу, який варто відрізнити від них, але й саме те, що являється, розуміється як безпосередня дійсність і присутність абсолютного. Останнє не отримує для себе будь-якого самостійного існування, а полягає лише в безпосередній присутності предмета, який представляє собою Бога, або божественне” [6, с. 35]. Це ще не є символ в тому його значенні, якого він набуває в неоплатонічній і християнській культурі і яке пізніше закріплюється за поняттям символу в естетиці та літературознавстві (це значення можна стисло визначити як здатність образу набувати безкінечних смислових відтінків) [1, с. 243].

Символічна дія конститує і об'єкт, і суб'єкт сприйняття шляхом вирівнювання різноманітних якостей і протилежних тенденцій. У такому разі людина сприймає предмети, долаючи дистанцію, яка не допускає їх співвіднесення, не через опозиції, а естетично, втілюючи принципи універсальної гармонії і взаємозв'язку явищ, опановує їх у чуттєво-духовному досвіді. У символічному світі кожна річ потенційно тотожна з будь-якою іншою річчю. За посередництвом символу в естетичному переживанні досягається цілісність світосприйняття, долається дискретність світу. Символізм розкриває фундаментальну єдність різних рівнів реальності – біологічних, антропологічних, космічних; усуває межі між окремою людиною, суспільством і космосом; засвідчує особу, її соціальний статус; поєднує її з природними космічними ритмами, інтегруючи в суспільство, Всесвіт. Символічні дії визначають не тільки ставлення людини до речей і до власної психосоматичної єдності, а і відношення між самими людьми, соціальні стосунки. В міфах, ритуалах, мистецтві символічно представлені архетипічні форми смислових відношень людей.

Усі символи і архетипи є проєкціями формотворчої сутності людини. За посередництвом символізації людина впорядковує світ, наповнюючи його смислами [2, с.179–182]. Символи і символічні структури є світглядними домінантами усіх цивілізацій, як стародавніх, так і сучасних. Вони – кокон значень, який людство сплітає навколо себе. Тому будь-які дослідження та інтерпретації культури є насамперед дослідженням та інтерпретацією символів. Колективне відтворення ключових архетипів у релігійних святах і пов'язаних із ними видах мистецтва надає смисл життю та насичує його емоціями, які вивільняються над особистісними психічними силами. Тому поряд із сакральним і релігійним сприйняттям архетипів важливе значення має їх естетичний, катарсичний вплив.

Естетичне переживання характеризується смисловою глибиною і цілісністю, в якій виявляється різноманітність екзистенційних проявів духовних засад людського буття. По відношенню до дійсності таке переживання виступає, як джерело її смислового узагальнення,

а, отже, має смисложиттєвий характер. Як вважає Гадамер, структура переживання має безпосередній зв'язок із способом буття естетичного, а саме переживання розуміється як символічна репрезентація цілісності життя. “Естетичне переживання завжди містить пізнання безкінечного цілого саме тому, що ... безпосередньо представляє ціле; в силу цього його значення і безкінечне” [10, с. 114]. Саме символічна природа естетичного вираження уможливорює представлення цілого в конкретному чуттєвому акті переживання, як втілення нескінченного в кінцевому, ідеального – в реальному.

Дуальна природа естетичного як чуттєво-духовного виявляється в адекватних їй формах символічного вираження, як діалектичної єдності ідеального і реального. В такому вираженні втілюється не тільки актуальне буття людини в його екзистенційних вимірах, а й довічне прагнення людини до онтологічного співвіднесення себе із певним духовним абсолютом, із трансцендентним. Акцентуючи увагу на онтологічному аспекті естетичного, П.А. Флоренський визначав естетичне як найглибшу ознаку буття.

Отже, будь-який сутнісний прояв духовного має естетичний модус. Його функція – вираження, оформлення. Духовне (смілова енергія) виражається через чуттєве (образ). Універсальною формою зв'язку духовного і чуттєвого є символічна структура [16, с. 53–54]. Вираження здійснюється шляхом трансформації внутрішньої ідеальної форми (ейдоса) в символ – діалектичну єдність внутрішнього і зовнішнього, смислу й образу, ідеального і матеріального, духовного і чуттєвого. “В понятті вираження міститься як момент певної реальності, так і її вихід із свого внутрішнього перебування в собі в свій зовнішній виявлений образ” [8, с. 807]. Тому всяке вираження духовного має символічну природу.

Поле напруги між внутрішнім і зовнішнім у вираженні породжує силу, яка спонукає внутрішнє проявитися, а зовнішнє – репрезентувати глибину внутрішнього. Вираження, таким чином, є ареною зустрічі двох енергій (з глибини і ззовні) та їх взаємодією в цілісному і неподільному символічному образі. “Вираження, або форма сутності є становленням в іншому

сутності, яка незмінно струмує своїми смисловими енергіями... Вираження є синтезом ейдосу та його інобуття... Звідси – символічна природа всякого вираження” [9, с. 15, 17]. Якщо вираження можна розглядати як ейдетичне становлення сутності в її інобутті, то символічний образ повноважно втілює це інобуття як усталене. В такому розумінні символічна форма є образом буття, який вона закарбовує собою як впорядковане вираження смислу.

Споглядання чуттєвого виявлення ідеї в символічному образі, співвіднесення актуального буття людини із абсолютними засадами і є джерелом естетичної насолоди. На думку В.В. Бичкова, “духовна насолода (на межі – естетичний катарсис) свідчить про надрозумове осягання суб’єктом в естетичному об’єкті сутнісних засад буття, заповітних істин духу, невлених законів життя у всій його цілісності і глибинній гармонії, про здійснення духовного контакту з Універсумом (а для віруючої людини – з Богом), про прорив часових зв’язків і, хоча б миттєвий, вихід у вічність, або точніше – про відчуття себе причетним до вічності” [3, с. 9]. Естетичне виступає, таким чином, певною універсальною характеристикою всього комплексу духовних взаємин людини зі світом, які ґрунтуються на осягненні нею своєї причетності до буття і вічності, своєї гармонійної вписаності в Універсум.

З такого розуміння естетичного впливає, що генеза естетичного збігається в часі з першими духовно-символічними актами, з генезою людини як духовної істоти, оскільки естетичне є невід’ємним атрибутом духовного, способом його символічного конституювання і вираження (оформлення). Отже, всі способи

осягання людиною свого “Я”, як і зовнішнього світу, весь виразний лик людського буття правомірно розглядати в естетичному модусі. Вищесказане приводить нас до висновку про те, що природа естетичного іманентна символічній структурі. Ось чому, на наш погляд, доцільно розглядати символічне як важливу категорію естетики.

1. Аверинцев С.С. *Знак. Символ. Миф.* – М., 1982. 2. Бибихин В.В. *Язык философии.* – М., 1993. 3. Бычков В.В. *Малая история византийской эстетики.* – К., 1991. 4. Бычков В.В. *Послесловие. Выражение невыразимого, или иррациональное в свете ratio // Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выражение.* – М., 1995. 5. Гадамер Х.-Г. *Истина и метод.* – М., 1988. 6. Гегель Г.В.Ф. *Эстетика В 4-х т. Т. 2.* – М., 1969. 7. Кассирер Э. *Опыт о человеке // Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке.* – М., 1988. 8. Лосев А.Ф. *Вещь и имя // Бытие – Имя – Космос.* – М., 1993. 9. Лосев А.Ф. *Диалектика художественной формы // Форма – Стиль – Выражение.* – М., 1995. 10. Мамардашвили М., Пятигорский А. *Символ и сознание.* – М., 1997. 11. Нойманн Э. *Происхождение и развитие сознания.* – М., 1998. 12. Петрушенко В.Л. *Ностальгия по абсолютному: Философский контекст кинотворчества Андрея Тарковского.* – К., 1995. 13. Свасьян К.А. *Становление европейской науки.* – Ереван, 1990. 14. Уайтхед А.Н. *Символизм, его смысл и воздействие.* – Томск, 1999. 15. Юнг К.Г. *Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству // Юнг К.Г. Архетип и символ.* – М., 1991. 16. Eliade M. *Images and Symbols.* – London, 1961. 17. Яроцинский Ст. *Дебюсси, импрессионизм и символизм.* – М., 1978.