



Л.Б.САДОВСКАЯ

СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО СИМВОЛА В ФИЛОСОФИИ ТВОРЧЕСТВА ВЯЧ.ИВАНОВА

В контексте последних исследований русских концепций художественного символа творчество Вяч. Иванова представляет собою оригинальную, самобытную, а также наиболее последовательно сформулированную философскую теорию. Ее ключевыми понятиями, отражающими основную цель творческих стремлений философа, – преодоление отвлеченного типа мышления, поиск синтетических форм отражения жизни – стали "соборность" и "символизм". Связывая, а порою и отождествляя эти понятия, Вяч. Иванов придерживался ницшевского убеждения в необходимости преодоления "критического" барьера в состоянии современной культуры и утверждения ее органического единства. На этом основании главные звенья культурной реинтеграции выделялись в таких сферах духовной деятельности человека, как религия и искусство. Результатом процесса культурной "перестройки", происходящего на основе их взаимопроникновения, должно было стать "реальное" становление новой религиозной жизни как особого рода творческой деятельности. В связи с этим творчество как выявление "разума вещей", или смысла красоты чувственного мира, осмысливалось в терминах религиозных (теургия). В категориях такого мистически мыслимого реализма философ обозначил и свое понимание символа – основного элемента в создании искусства нового типа.

Вяч. Иванов отмечал появление "мифотворческого" символизма, который связывался им со сверхличным самоопределением творческой индивидуальности, поиском сущностных реальностей в искусстве. Являясь выражением идеальной природы вещей, символ в нем играет роль связующего звена причастных к его созерцанию обособленных разъединенных сознаний. Поэтому парадигма символической действительности, как ее описывает философ, включает в себя и уникальный вид реальности, представленный в символе, и уникальный вид сознания, обусловленный воздействием символа. Исходя из этого, Вяч. Иванов объявил целью символического искусства преодоление мейонического состояния личности, заключающегося в полагании всего, вне себя сущего, своим объектом. Дешифровка символа должна привести к отождествлению субъекта и объекта, а следовательно, к восстановлению онтологического статуса личности. Такая трактовка символического творчества имеет определенную социальную направленность и выводит проблему символа за пределы искусства.

Для выявления признаков символического искусства первостепенное значение Вяч. Иванов придавал динамическим составляющим художественного процесса – эмморфозе: "ознаменованию" вещи, ее простому выявлению в форме и метаморфозе, ее "преобразованию". Они, как полагал мыслитель, отражают мировоззренческую сторону личности художника и соответствуют

двум основным направлениям развития искусства. "Реализм и идеализм, — подчеркивает Вяч. Иванов, — изначально соприсутствуют задачам и устремлениям деятельности художественной"¹.

Важно указать на условность употребляемых теоретиком символизма понятий реализма и идеализма. Под реализмом философ подразумевает "принцип верности вещам" одновременно в их эмпирическом и сущностном аспектах. Идеализм для Вяч. Иванова является совокупностью элементов творческой свободы художника. В идеализме он усматривает действие иного принципа — верности постулатам личного мировидения. Следовательно, разграничение между двумя видами символизма философ проводит путем выявления соотношений символа к той реальности, знаком которой он является.

Символ реалистического искусства философ характеризовал в связи с пониманием им реального как сущностной стороны вещей. Вяч. Иванов следует основам диалектики явления и сущности Платона, когда заявляет: "Реалистический символизм признает символом всякую реальность, рассматриваемую в ее сопряженности с высшей реальностью, т.е. более реальной в ряду реального"². Но если познание у Платона направлено на сферу идей безотносительно к конкретной вещи, то познание идеальной природы явления у Вяч. Иванова происходит путем созерцания этого явления прежде всего как чувственной данности.

С такой точки зрения символ рассматривается Вяч. Ивановым как знак онтологической ценности явления, данного в ощущениях. Таким образом, "принцип верности вещам" является развитием представления об абсолюте, который, будучи единым в своей множественности и обладая творческой потенцией, создает реальный мир вещей.

При подобном рассмотрении символизм Вяч. Иванова можно классифицировать как определенного рода феноменологию. Философской обработкой опытного материала здесь служит достигаемое предельным углублением в феномен восхождение от феномена к ноумену.

В статье "Лев Толстой и культура", исследуя особенности символического миропонимания, Вяч. Иванов определяет основную задачу художника — сознательно представлять в творчестве параллелизм феноменального и ноуменального, того, что искусство изображает как действительность внешнюю (*realia*), и того, что оно усматривает во внешнем как высшую внутреннюю действительность (*realiora*). Поиск искусством форм выражения единства феноменального и ноуменального теоретик символизма уподобляет стремлению конкретной реальности к своему предельному, сущностному выражению в сознании. Поэтому условная, или символическая, действительность наделяется одновременно характеристиками и идеального бытия, и чувственного. Последнее в качестве фактора культуры является конститутивным моментом понимания индивидом мира.

Следует заметить, что к категории ноуменального философ не относит природу психических или эмоциональных явлений, привносимую художником в символ в качестве субъективного фактора его толкования как условной реальности. Напротив, свою символическую теорию он считает направленной на поиски соответствий между вещами и сущностями, проявлениями которых эти вещи выступают, а не между вещами и "чувствами", что представляется ему характерным для субъективного символизма и искусства декаданса в целом.

Символ для Вяч. Иванова — средоточие не только объективных, фиксируемых чувственными данными качеств определенного явления, но и его предикативных характеристик, благодаря которым он есть то, чем является как объект умозрительного процесса. Отсюда исходит одно из важных требований к символу — отражать предикативную, или "становленческую", сторону конкретного явления. В связи с этим философ использует понятие инобытия, с которым связывает представление в образе качеств, недоступных чувственному восприятию. Они и призваны выражать искусством символов искомое отношение единичного к общему. Таким образом, постулируемый Вяч. Ивановым принцип "преобразования" вещи в искусстве основывается на

требовании давать представление не о ее формальной многозначности, а о многообразии ее сущностной выраженности.

Символ в эстетической системе идеолога нового искусства представляет собою особый вид знака. Семиотический подход к символу осуществлялся в античности, а также в философии Гегеля, Шеллинга. Указывая на единство значения вещи и ее предметного выражения, Гегель писал: "...В символе мы должны сразу же различать две стороны: во-первых, смысл и, во-вторых, выражение этого смысла. Первый есть представление или предмет безразлично какого содержания, а второе есть чувственное существование или образ какого-либо рода"³. Вяч. Иванов же указывал на нестабильность содержательного плана одного и того же художественного символа, более всего склоняясь к определению его не как знака, а как "ознаменования". То, что символ "означает" в искусстве, не является какой-либо фиксированной идеей. "Иначе символ – простой иероглиф, и сочетание нескольких символов – образное иносказание, шифрованное сообщение, подлежащее прочтению при помощи найденного ключа"⁴. Один и тот же символ имеет отношение к различным планам бытия, а потому выполняет и различные смысловые назначения. Многообразность таких назначений, по Вяч. Иванову, детерминирована синкретической природой единого космогонического мифа, к которому отдельный символ относится как органическая часть его многопланового содержания.

По-своему толкует Вяч. Иванов гегелевский тезис о двуединстве образа и смысла в символе. Когда мыслитель называет символ "знаком реального инобытия", он указывает на определенное тождество знака и его денотата. Тем не менее данное тождество Вяч. Иванов не относит к внешнему проявлению. Оно касается совпадения некоторых, вызываемых и символом, и символизируемым объектом ассоциаций, связанных с умопостигаемой реальностью. Отсюда в своей теории мыслитель придерживается ориентации на постепенное сближение с предметом путем не визуального, а умозрительного, интуитивного раскрытия его взаимосвязей. Целью же ивановского символа является дать ощущение вещи как "узнавание", распремечивание.

Основные свойства символа в эстетике Вяч. Иванова – многозначность, многомысленность и конечная его неопределенность. "Символ только тогда истинный символ, – отмечает мыслитель, – когда он изрекает на своем ...языке намек и внушения нечто неизглаголемое, неадекватное внешнему слову. Он многолик, многомыслен и всегда темен в последней глубине. Он органическое образование..."⁵ Таким образом, теоретик нового искусства подчеркивает, что отсутствие четкой детерминации между явлениями знаменующим и знаменуемым обуславливает вариативность их истолкования.

Говоря о новом понимании художественного образа как символически многозначного целого, отражающего множество реальностей, Вяч. Иванов имеет в виду "широкий" символизм, тенденцию к символизации в современном искусстве. Символизм в качестве некоего общего принципа развития для него гораздо важнее того символизма, который утверждался догматически как школа. Согласно философу, любое произведение искусства может быть рассматриваемо с точки зрения его символической содержательности. Каковы же критерии такого определения? "О символизме, – отмечает его адепт, – можно говорить, лишь изучая произведение в его отношении к субъекту воспринимающему и к субъекту творящему..."⁶ Тем самым он утверждает, что образ создаваемый и образ воспринимаемый в любом виде творчества не соответствуют друг другу по своей смысловой содержательности. Так обосновывается и причина многозначности символического знака в парадигме рецептивного восприятия. О "полном" символизме, полагает Вяч. Иванов, может идти речь, если изображенная вещь адекватна однозначному ее пониманию как определенного символа одновременно и созидающим, и воспринимающим творчество субъектами, т.е. если смысловая нагрузка превалирует над предметной и предмет воспринимается в совокупности с его одновариантной смысловой соотнесенностью обоими субъектами творчества.

Мыслитель не выявляет причины смысловых несоответствий, возникающих в отношениях художника и реципиента. Позже К.Юнг отнесет эти различия к сфере психических в ассимиляции перцепируемого образа⁷.

Из рассуждений Вяч. Иванова следует, что символическое произведение не может быть проанализировано как самостоятельный объект творческой деятельности. Такое утверждение подвигает к выводу, что в качестве метода творчества символизм мыслился философом превосходящим границы любых эстетических нормативов. Эстетической теории свойственно рассматривать произведение искусства "в себе самом". Символическое же творение может быть исследуемо лишь в континуальной совокупности творца, результата творческого акта и реципиента. Внеположенность символизма как мировидения и эстетики определяют отношения бинарных структур "художник – произведение" и "произведение – реципиент", в которых произведение имеет прикладную роль, роль со-общительного звена, или посредника общения.

Вяч. Иванов фактически отрицает символизм как школу, когда утверждает его не в качестве нового типа творчества, а в качестве нового типа отношения к миру. В этом он отличен и от "реалистов" – А.Белого, А.Блока – и от "субъективистов" – В.Брюсова, К.Бальмонта. Символ в его эстетике составляет своеобразную форму диалога художника и реципиента, в котором проявляется попытка первого превосходить восприятие образа и стремление второго – максимально приблизиться к мировидению творца. Дешифровка символа субъектами творчества мыслится Вяч. Ивановым как акт приобщения "разъединенных сознаний" к единой божественной сущности. В связи с этим философ характеризует искусство символов, используя критерии нового соборного искусства. Задача последнего – положить предел "меонизму" и разобщенности в жизни. Понимание символизма как специфической философии исходит из осознания Вяч. Ивановым кризиса культуры, под которым он понимал глубокие противоречия в отношениях субъектов творчества, а точнее – как несовпадение точек зрения субъектов относительно внешней (предметной) и внутренней (содержательной) сущности искусства. Кроме того, несовершенство самой "первожизни" объясняется ее искажением во вторичном, "искусственном", бытии, а существование социальных пороков – разобщенности и вражды человека к человеку – обосновывается дискретностью процесса творчества. Следовательно, чтобы понять ключевую формулу эстетики Вяч. Иванова "искусство всегда символично", необходимо конкретизировать ее в соответствии с общей идеей творчества мыслителя – концепцией соборности. Искусство символично в пределах синтетического и трансцендентального мировидения с его пониманием мира как организма, целостного бытия, в котором нет противоречия между явлением и сущностью.

Таким образом, если символ является "ознаменованием" сверхиндивидуальной природы вещей, то искусство символизма – это путь преодоления субъективного отношения к окружающему миру. Данное положение легло в основу современных исследований теорий символизма, которые определяют основное свойство символа – "быть осязаемым отражением таинственного желания всякого человека превзойти свое состояние"⁸.

Следовательно, в основе концепции русского "реалистического" символизма Вяч. Иванова заложена идея мифа как универсального начала искусства. Философ проводит мысль, что символ вещи является таким ее отражением, которое в результате обработки средствами художественного мышления представляет данную вещь в форме, отличающейся от формы первичного восприятия. Данное отражение есть отождествление вещи с ее абсолютным содержанием. Развиваясь до бесконечности в многоаспектности умозрительного представления, символ представляет собою потенциальное содержание единого синкретического мифа. В этом плане искусство символизма, опирающееся на мифологическую природу символа, представляется мыслителю творчеством новой, религиозной направленности: любой содержащийся в символе новый аспект мифа знаменует очередной этап познания от менее к более субстанциальной, божественной реальности.

При всех достоинствах символической теории Вяч. Иванова, рассматривающей символ в тесной соотнесенности с объективной предметной данностью, она не лишена поэтизации религии. Такая поэтизация прослеживается в сближении религиозного обоснования основных ее положений с "игрою символов". Главное противоречие в теоретических построениях философа связано с понятием "реалистического символа". В отличие от идеалистических концепций, признающих доминантой творчества не познаваемый мир, а познающее "я" художника, символ постулируемого Вяч. Ивановым реалистического искусства является указанием на некую скрытую формами эмпирического бытия реальность. При этом он не перестает быть данностью, смысл которой заключен не в ее собственном конкретном содержании, а в том ином, на что она непосредственно указывает, т.е. символ не может принимать форму обозначаемой им реальности. Поэтому любой художественный символ закрепляет за искусством качества преображенного бытия, фикции, иллюзии. Данное положение подтверждается еще и тем, что так понимаемый реалистический метод развития искусства базируется на вере творца в собственные художественные впечатления. С позиций субстанциональности объекта веры обосновывается также развитие символизма как мифотворчества.

¹ Иванов Вячеслав. Две стихии в современном символизме // Русские философы. Антология. М., 1993. С.222.

² Иванов Вяч. Собр. соч. Брюссель, 1974. Т.2. С.665.

³ Гегель. Эстетика. М., 1969. Т.2. С.14.

⁴ Иванов Вячеслав. Две стихии в современном символизме. С.219.

⁵ Иванов Вяч. По звездам: Статьи и афоризмы. СПб., 1909. С.39.

⁶ Иванов Вяч. Борозды и Межи: Опыты эстетические и критические. М., 1916. С.153-154.

⁷ Юнг К. Г. Психология индивидуальных различий: Тексты. М., 1982.

⁸ Nataj G. Symboles, signes et marques. Paris, 1973. P.11.

В.Ф.БЕРКОВ, А.Н.ДАЕВ

ЛОГИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА И ЕЕ РОЛЬ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ СТАНОВЛЕНИИ УЧИТЕЛЯ

Задача статьи – выделить логические аспекты профессиональной подготовки учителя и вместе с тем заострить внимание научной и педагогической общественности на недостатках в формировании его логической культуры и необходимости ее повышения.

Логика является одним из краеугольных камней педагогики. Систематичность и последовательность обучения – это прежде всего его логичность. Как специфический познавательный процесс обучение (учение, научение) на ступени абстрактного мышления протекает в определенных логических формах. Повседневная жизнь школы – как средней, так и высшей – убедительно подтверждает соображения о необходимости широкого использования возможностей логики в учебном процессе, выработки методических рекомендаций на основе ее достижений.

Практическое применение концептуального аппарата логики – одна из важных и актуальных задач совершенствования, рационализации учебного процесса. Эта задача имеет непосредственное отношение к тому, что можно назвать процедурным аспектом обучения. С ним взаимодействует и ему противостоит содержательный аспект. В рамках последнего решается задача по вооружению учащихся глубокими, всесторонними и прочными знаниями на уровне современных достижений науки и требований практики. Процедурному аспекту соответствуют цели иного рода – дать учащимся навыки работы с этими знаниями, получения на их основе новых знаний, а также оптимизации способов понимания учебного материала. Научить детей учиться, сохранить и развить их познавательные потребности, обеспечить познавательными средствами, необходимыми для усвоения основ наук, – не менее важная задача, чем "наполнить" информацией о внешнем мире.

Следует отметить асимметрию в отношении педагогического сообщества к этим аспектам. Сложилось так, что преподаватели сориентированы прежде всего на то, чтобы дать учащимся максимум знаний о различных сферах