

ПРОБЛЕМА СИМВОЛА И РЕАЛИСТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

1976, выдержаны Дятлова Н. С. от 24.12.2025, 1–65/226=71%

1. Всякий, кто достаточно занимался историей философии или эстетики, должен признать, что в процессе своего исследования он часто встречался с такими терминами, которые обычно считаются общепонятными и которые без всяких усилий обычно переводятся на всякий другой язык, оставаясь повсюду одним и тем же словом. До поры до времени эти термины мы и оставляем без всякого анализа; и если они встречаются в античной философии, то зачастую и очень долго при переводе их на новые языки мы так и оставляем их в греческом или латинском виде. Таковы, например, термины «структура», «элемент», «идея», «форма», «текст» и «контекст». Однако такого рода иллюзия общепонятности при исследовании античных текстов начинает мало-помалу разрушаться, так что исследователь принужден бывает расстаться с этой иллюзией и подвергнуть данный термин или понятие специальному историческому исследованию.
2. Уже при ближайшем рассмотрении оказывается, что символ, брать ли его 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 для себя чрезвычайно кропотливого исследования.
3. Понятие символа и в литературе и в искусстве является одним из самых туманных, сбивчивых и противоречивых понятий. Этот термин часто употребляется даже в самом обыкновенном бытовом смысле, когда вообще хотят сказать, что нечто одно указывает на нечто другое, то есть употребляют термин «символ» просто в смысле «знак».
4. Почти все путают термин «символ» с такими терминами, как «аллегория», «эмблема», «персонификация», «тип», «миф» и т. д.
5. В политике, когда хотят сказать, что нечто совершается не всерьез, не на самом деле, а только ради указания на возможность мирных или враждебных отношений, тоже говорят о «символических действиях».
6. Правда, одно из довольно значительных течений в литературе и искусстве конца XIX и начала XX века именовало себя «символизмом», а его представители так и называли себя «символистами». Но это направление в литературе и искусстве большей частью понимало символ очень узко, а именно как мистическое отражение потустороннего мира в каждом отдельном предмете и существе посюстороннего мира.
7. Г. В. Плеханов утверждал, что наши ощущения и представления вовсе не являются отражением объективного мира, а субъективными символами, не дающими никакого точного представления о материальном мире. По Плеханову выходило так, что всякий символ обязательно субъективен и ничего не дает для познания объективной действительности. К «символу» во многих кругах установилось небрежное, а лучше сказать, прямо отрицательное отношение. Всякое учение о символе многие стали понимать не только идеалистически, но и субъективистски, агностически. Получилось так, что кто не хочет признавать объективного мира или его признает, но не признает его познаваемости, обязательно должен пользоваться «символом» как своим основным термином, а кто пользуется термином «символ», тот обязательно субъективист и агностик.
8. А поскольку символизм был явлением слишком рафинированным и малопопулярным в широких кругах, то и сам термин «символизм» тоже оказался малопопулярным, почти неизученным и, с точки зрения большинства читателей, попросту ненужным и отрицательным.
9. Необходимо отчетливейшим образом усвоить себе теорию символизма, который силен в физике, математике и других науках и который под влиянием Маха и Авенариуса оказался довольно популярной теорией именно у естественников. Эти последние хотели во что бы то ни стало отказаться от обязательного признания объективного мира или, вернее, просто не принимать его во внимание. Рассуждали так. Существует мир или не существует, это ваше

личное дело; и думайте здесь как хотите. Что же касается нас, естественников, то нам важно только то, что находится в наших чувственных восприятиях, и притом в настоящую минуту; все эти законы природы, да и сама природа, не больше как комплекс человеческих ощущений, которые вчера были одни, сегодня другие, а завтра будут третьи, и так до бесконечности. Истины нет, а имеются только субъективные образы, гипотезы, уравнения, функции, символы. Такого рода философия является полным искажением обыкновенного, естественного и чисто человеческого опыта. Этот последний всегда говорил, говорит и будет говорить, что мы хотя и не обладаем абсолютной истиной, но всегда к ней стремимся и что научные конструкции вовсе не являются только нашей иллюзией, только нашими фикциями, созданными якобы только «для удобства» самого мышления, и вовсе не являются только субъективными символами.

10. Если взять русские энциклопедии и словари XVIII и XIX веков, то в основном символ здесь понимается просто как знак, без дальнейших разъяснений.
11. Надо уметь анализм совмещать с тем синтетизмом, без которого вообще нельзя понимать символ как функцию действительности. По этому поводу С. С. Аверинцев в своей статье «Символ» пишет: «Экзистенциалистская философия М. Хайдеггера вообще снимает проблему аналитической интерпретации символики поэзии во имя «чистого присутствия» стихотворения: «Тайну мы знаем никоим образом не через то, что мы ее разоблачаем и расчленяем, но единственно через то, что мы сохраняем тайну как тайну» («Erlauterungen zu Holderlins Gedicht», Fr./am M., 1951, S. 8, 23). Этот антианализм имеет основания в объективной природе символа и может быть «снят» лишь в такой позитивной теории символа, которая сумела бы вполне учесть его рациональные и внерациональные аспекты, не мистифицируя последних. Именно к такого рода позитивной теории символа и необходимо нам в настоящее время стремиться.
12. Вступив на путь свободного теоретико-исторического исследования, мы сразу же убеждаемся, что понятие символа весьма близко подходит к другим соседним понятиям, и часто настолько близко, что становится весьма тонкой работой отличать его от этих соседних категорий. Но, собственно говоря, так оно и должно быть в истории.
13. «Творческая эволюция» А. Бергсона и весь фрейдизм насквозь символичны, хотя соответствующие авторы и избегают употреблять термин «символ».
14. Э. Гуссерль помешала быть символистом только его чересчур созерцательная теория эйдоса.
15. Все это не значит, что исторически слитые в то или иное единство противоположности не должны нами противополагаться логически. Наоборот, только четкое логическое противоположение того, что противоположно, только оно и может стать базой для понимания фактического переплетения противоположностей в истории.
16. Предварительно можно сказать, что к сущности символа относится то, что никогда не является прямой данностью вещи, или действительности, но ее заданностью, не самой вещью, или действительностью, как порождением, но ее порождающим принципом, не ее предложением, но ее предположением, ее полаганием. Выражаясь чисто математически, символ является не просто функцией (или отражением) вещи, но функция эта разложима здесь в бесконечный ряд, так что, обладая символом вещи, мы, в сущности говоря, обладаем бесконечным числом разных отражений, или выражений, вещи, могущих выразить эту вещь с любой точностью и с любым приближением к данной функции вещи.
17. Другой весьма важной математической моделью для построения понятия «символ» является извлечение корня, не выражимое при помощи конечного числа арифметических знаков. Так, например, извлечение квадратного корня из числа 2 или из числа 3 никогда не может прийти к окончательному результату, поскольку квадратный корень из этих чисел, как говорят, «не извлекается». Мы получаем здесь в качестве корня одну целую единицу и еще бесконечное количество десятичных знаков. Сколько бы мы ни вычисляли этих десятичных знаков, мы никогда не получим точного квадратного корня из 2 или из 3. Чем больше мы вычислим (9) этих десятичных знаков, тем наш корень получит более точное значение Но в окончательном смысле только бесконечное количество десятичных знаков могло бы нам дать точное представление об этом корне.

18. К несчастью, пошлые предрассудки обыденного мышления заставляют пугаться таких терминов, как «иррациональное число». Тут уж часто оказывается бессильной даже точнейшая математика. Однако сейчас мы покажем, что иррациональность не только есть нечто закономерно мыслимое и системное наряду с рациональными величинами, но что она есть также и нечто вполне видимое, физически видимое, физически осязаемое, хотя, правда, математики об этом не очень любят говорить.
19. Почему же Леверье вычислил существование Нептуна и появление его в определенный момент времени в определенном месте небесного свода, отнюдь не наблюдая самого Нептуна, а только чисто математически? Значит, и математика вполне реалистична, хотя отражает она не только поверхностные, но и глубинные структуры действительности.
20. Художник может эту модель и не сознавать. Это совершенно не важно. А сознавая ее, художник может дать ей неточное название. Это тоже не важно. Для правильного осознания такой творящей модели, прообраза или прообраза данного художественного произведения, существуют целые науки, а именно история и теория искусства, и существует также литературная и художественная критика.
21. Ведь раз уж говорить о нашей обыденной жизни, то в этой последней мы никогда не можем найти того идеального круга и той идеально построенной окружности, которыми оперирует геометрическая наука. Круги и окружности, с которыми мы встречаемся в жизни, всегда отличаются какими-нибудь неправильностями. И тем не менее если мы не знаем, что такое круг вообще, то есть идеальный геометрический круг, мы вообще не сможем никакой вещественный предмет оценить как круглый.
22. Подобного рода математические конструкции нужно считать только моделями, только идеальными первообразами, только принципами действительности, а не самой действительностью.
23. Можно сказать только то, что символ вещи, хотя он, вообще говоря, и является ее отражением, на самом деле содержит в себе гораздо больше, чем сама вещь в ее непосредственном явлении. Ведь каждую вещь мы видим такой, какой она является в данный момент, в момент нашего ее рассматривания. Что же касается символа вещи, то он в скрытой форме содержит в себе все вообще (13) возможные проявления вещи.
24. Значение этих греческих слов в истории философии и эстетики отличается настолько большой спутанностью и неясностью, что почти каждый автор понимает их по-своему, путая то с «аллегорией», то просто со «знаком», то с «художественным образом», то с «колицетворением», то с «эмблемой», то с «выражением» и т. д. и т. п. Тем не менее языковое сознание всех культурных народов, как мы сказали выше, упорнейшим образом пользуется этим термином, хотя, казалось бы, ввиду указанных нами синонимов, он совершенно излишен. И уже одно это заставляет нас пристально изучать этот термин и это понятие и разыскивать в нем то оригинальное, чего нет в его столь многочисленных синонимах.
25. Так, сущность и явление, конечно, различаются. Тем не менее сущность является, то есть проявляется, а явление существенно. Тем не менее, взятая сама по себе, она не есть ни только сущность, ни только явление. В сравнении с этими абстрактными категориями она есть уже некоторого рода новое качество, в котором неразличимо слились сущность и явление. Вещь есть именно вещь, а не что-нибудь другое. Таковы же категории мышления и ощущения. В своем абстрактном виде они раздельны, а в конкретном человеческом познании они сливаются (14) в одно целое. Таковы же категории прерывности и непрерывности. Конечно, в своем абстрактном виде они опять-таки вполне различны. Но если мы возьмем такую, например, конкретную область, как движение, которое есть всегда переход от одной точки к другой точке, то, поскольку во всяком движении существуют прерывные точки, оно прерывно; но поскольку в нем всегда необходим переход, то движение также непрерывно. Если мы приучим себя к этой диалектике, основанной на законе единства и борьбы противоположностей, то и понятие символа не представит для нас никаких непреодолимых трудностей.
26. 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 на их художественность. Ведь чисто художественный предмет есть тот, на который 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.
27. 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 избы указывает на то, что в этой избе должна находиться печь в условиях дровяного отопления. Все это является знаками стабильными, неподвижными, однообразными, не влияющими на человеческую волю и не зовущими к изменению действительности. Это — мертвые знаки.
28. Это есть такой знак, который движет народными массами и вообще является не просто знаком, но конструктивно-техническим принципом для человеческих действий и волевой устремленности. Как же в этих случаях можно сказать, что тут перед нами только знак и больше нет ничего другого? Это — не знак, а огромная социально-историческая сила, идущая очень далеко, вплоть до мировой революции.
29. В абстрактном мышлении уже зарождается практический момент, поскольку он строит общность как закон для (17) единичного.
30. Для этого требуется отчетливое отграничение символа от других областей сознания, с которыми его обычно путают. Эта путаница, впрочем, не случайна и не есть просто результат человеческой глупости. Символ действительно постоянно функционирует вместе с другими соседними областями сознания и даже пронизывается ими. Поэтому расчленение элементов, составляющих символ, и отчленение этого символа от соседних областей, с которыми он часто фактически связан, в данном случае особенно важно.
31. Впрочем, трудности в проблемах, связанных с теорией символа, как это мы уже заметили выше, нисколько не больше тех трудностей, с которыми нам приходится (18) встречаться при расчленении таких понятий, как художественный образ, метафора, художественный тип и т. д. Здесь только кажущаяся легкость, которая вырастает на почве слишком частого употребления всех этих терминов. Но отчленить, например, художественный образ от метафоры или типа ничуть не менее трудно, чем отграничить понятие символа от других литературоведческих или искусствоведческих категорий.
32. Среди множества литературоведческих и языковедческих категорий обращают на себя внимание категории текста и контекста. Их тоже всегда считали общепонятными и мало входили в их языковедческий, литературоведческий и искусствоведческий анализ. Тем не менее здесь тоже кроются огромные трудности. Нужно помнить, что в науке является самым трудным как раз то, что интуитивно понятно и ни для кого не представляет на первый взгляд никаких затруднений. Разумеется, всем известно, что такое текст и контекст. Но войти в анализ этих понятий при современном состоянии науки требует огромных усилий. Ведь текст сам по себе либо ничего не значит, либо значит вовсе не то, чем он является в конкретном языке или в конкретной речи. О контексте тоже обычно знают только то, что он как-то меняет данный текст. Но как именно он меняет и какова эстетическая и логическая сущность этого изменения? Здесь обычно мало кто задумывается.
33. Чтобы указать на важность соотношения текста и контекста, приведем один элементарный пример, который, конечно, всеми понимается без всяких разъяснений, но который очень трудно проанализировать логически. Мы говорим, например: «человек идет». «Идет» означает здесь, по-видимому, просто «шагает». Но когда мы говорим: «весна идет», то уже ни о каком шагании не возникает никакого представления, а речь здесь — скорее, о наступлении в данном случае времени года. В таком выражении, как «жизнь идет», уже нет никаких представлений ни о шагании, ни о наступлении, а скорее о прохождении. Мы здесь говорим, что жизнь проходит, что она времененная, неустойчивая и вот-вот кончится. В таком выражении, как «в Москве сейчас идет фестиваль молодежи», этой мысли о временности или об окончании вовсе не имеется, а имеется указание просто на известного рода общественный

процесс. Таким образом, слово «идет» может указывать и на начало события, и на его процесс, и на его приближающееся окончание. В таком выражении, как «костюм идет к лицу», уже вовсе не мыслится никаких процессов времени, а мыслится определенного рода эстетическое соотношение. И чем же определяется такое огромное различие в значении (19) одного и того же слова? Исключительно только контекстом. Можно ли после этого хоть сколько-нибудь снижать значение контекста для текста?

34. Логика непрерывного становления, проходящего через бесконечное количество скачков, закономерно между собою связанных, есть логика совершенно особая, основанная на текущих понятиях и текущих сущностях, не имеющих ничего общего с неподвижными и всегда стабильными категориями формальной логики. Вот в этом-то и заключается вся трудность логики символа и диалектика составляющих его смысловых моментов.
35. Символ вещи и отражение вещи в сознании. Всякий символ вещи есть, прежде всего, ее отражение. Однако отнюдь не всякое отражение вещи есть ее символ.
36. Все физиологические рефлексы тоже суть отражения, и в них тоже нет ничего символического.
37. Дело в том, что всякий символ указывает на некоторый предмет, выходящий за пределы его непосредственного содержания. Он всегда содержит в себе некоторого рода 1) смысл, но не просто смысл самих вещей, отражающих друг друга. Смысл всегда указывает на нечто иное, в то время как смысл мяча, отскочившего от стены, только и Содержит свой собственный смысл и ни на что другое не указывает.
38. Когда мы говорим, что данная картина выдержана в холодных или в теплых тонах, или говорим о холодных или теплых музыкальных звуках, или о высоких и низких тонах, везде в таких случаях в данную вещь мы вкладываем то, что ей с первого взгляда совсем не свойственно, но что ее тем не менее осмысливает (21) и делает для нас особенно понятной, то есть указывает уже на отражение тех или иных физических явлений в сознании, а в дальнейшем и в мышлении.
39. Однако тут же выясняется, что если всякий символ вещи есть ее смысл, то далеко не всякий смысл вещи тем самым есть и ее символ. Смысл вещи есть нечто более общее, чем ее символ; и чтобы стать символом, он должен быть еще определенным образом разработан и организован.
40. Для нас всякий символ есть обязательно символ чего-нибудь, то есть какого-то бытия, какой-то реальности, какой-то действительности.
41. Действительность обязательно бесконечна, так как иначе возник бы вопрос, что же было до действительности и что будет после действительности. Но вопрос этот бессмыленный, потому что то, что было до действительности, и то, что будет после действительности, опять-таки тоже есть какая-нибудь действительность, может быть, иная, чем теперь, но все равно действительность.
42. Поэтому здесь, в самом начале нашего исследования символа, мы раз и навсегда отсекаем всякие субъективистские или условно-объективистские теории, все эти бесконечные виды абстрактного идеализма, формалистической метафизики, агностицизма и дуализма вообще, одностороннего феноменализма (признающего познаваемость только явлений, но отрицающего познаваемость сущностей), всякого вульгарного материализма (для которого явления существуют, а никаких сущностей не существует), всякого позитивизма, всякого логицизма (для которого сущность и явление есть только равносильные категории мыслящего духа) и всякого мистицизма, если он не выходит за пределы своих невыразимых переживаний и отказывается от ясной, последовательной, четкой и категориально отточенной логики.
43. Символ вещи есть отражение вещи. Но отражение это есть смысловое отражение, а не просто физическое, физиологическое и т. д. Смысл вещи сам по себе отнюдь не есть вещь.
44. Не есть ли символ вещи простое ее изображение? Да, всякий символ вещи в какой-то мере есть ее изображение. Однако и здесь необходимо сказать, что отнюдь не всякое изображение вещи есть ее символ. Фотографический снимок какого-нибудь пейзажа есть его изображение. Но в смысловом отношении он остается в пределах этого пейзажа, так как он его точно

воспроизводит, и, следовательно, в нем тоже нет ничего символического, как нет ничего символического и в самом пейзаже.

45. Если символ вещи не есть ее (24) обобщение, зовущее за пределы этой вещи и намечающее огромный ряд ее разнородных перевоплощений, — словом, если в символе нет обобщения, создающего бесконечную смысловую перспективу, тогда не стоит говорить специально о символе, а вполне достаточно будет и традиционных, школьных категорий теории литературы.
46. Опадание листьев осенью многие называют символом осени. На самом же деле это не символ осени, а только ее признак или примета. Многие называют символом пограничные столбы, проволоки и пр. предметы, отграничивающие одно государство от другого или вообще одну местность от другой. Но для такого рода предметов достаточно название «знак», «примета», «указание», «обозначение».
47. Вишневый сад у Чехова есть типичный символ; Чехов затратил много разных красок для того, чтобы расписать этот художественный образ. Но Вишневый сад у Чехова гораздо больше, чем художественный образ, так как это вовсе не есть изображение вишневого сада как такового, взятого в виде самодовлеющей картины (в этой пьесе прямо говорят: «Вся Россия есть вишневый сад!»). Это есть именно символ. Но кто откажется (25) Чехову в обилии разного рода закономерно и даже художественно подобранных отдельных черт вишневого сада, делающих его символом уходящей России?!
48. Самым существенным здесь является то, что выражение вещи всегда есть так или иначе ее знак, а без момента знаковости решительно невозможно добиться существенного определения символа. Прежде всего, если всякий символ есть выражение, то далеко не всякое выражение есть символ; и если всякий символ вещи есть ее знак, то опять-таки далеко не всякий знак вещи есть ее символ.
49. Противоречит чувству языка называть всякое выражение или осуществление идеи каким-то символом этой идеи. Для символа, как его понимают все культурные языки, необходима такая идея, которая не имела бы ничего общего с непосредственным содержанием самого символа. У древних греков на о. Делосе Латона почтась в виде полена. Полено это, несомненно, есть символ Латоны; и это не только потому, что Латона есть в данном случае нечто внутреннее, а полено — нечто внешнее, но еще и потому, что полено и Латона по содержанию этих образов не имеют ничего общего между собою. Античная мифология говорит нам о представлениях богов и в виде камней и в виде геометрических фигур. Гера на Самосе почтась, например, в виде доски, Эрос в Беотии — в виде огромного камня. Это действительно когда-то были символы. Правда, символ в данном случае уже переходит в миф (о чем подробно — дальше).
50. Когда мы называем художественный образ, построенный в данном художественном произведении, символом, это всегда значит, что данный художественный образ указывает на нечто значительное, на нечто, превосходящее трафаретную узость обыденных людских отношений.
51. В своем «Воробье» Тургенев тоже рисует довольно обычную картину борьбы животных за свое существование; и тем не менее писатель делает отсюда вывод, не имеющий ничего общего с непосредственной картиной этой борьбы: «Любовь, думал я, сильнее смерти и страха смерти. Только ею, только любовью держится и движется жизнь». Этот вывод заставляет нас понимать тургеневского воробья уже не как трафаретное явление природы, но именно как символ с весьма насыщенным и значительным содержанием. И тем не менее разобщенность двух противоположных смысловых областей (героической борьбы старого воробья за своего детеныша и тургеневской оценки этой борьбы) ни в каком случае не может считаться окончательной, поскольку кроме этого разобщения здесь обязательно мыслится и совпадение, без которого символ тоже не есть символ.
52. Что такое знак, определяется с большим трудом, так как обычно предмет чем более понятен и обыденен, тем труднее характеризуется в точных логических категориях. Что может быть (30) понятнее цвета — красного, зеленого, синего, — и как же трудно формулировать цвет в точных понятиях!

53. обозначать в предмете мы можем и не весь предмет, хотя в то же самое время иметь в виду и весь предмет. Например, немцы обозначают человека при помощи слова «*Mensch*», но «*Mensch*» связан с латинским словом «*mens*», что значит «ум», «разум». Этот же корень слова для обозначения человека мы имеем и во многих других индоевропейских языках. Следовательно, «*Mensch*» хотя и обозначает здесь всего человека, тем не менее фиксирует в нем только разумную способность, как бы желая показать, что человек есть по преимуществу только разумное существа
54. ноэматическом акте. Все эти акты сознания, которые необходимы для структуры символа, то есть акты тетический, объективирующий, интенциональный, ноэматический и поэтический, как это совершенно очевидно, вовсе еще не составляют всего символа.
55. Следовательно, если символ есть, как мы установили, знак, то ему присущи и все свойства знака.
56. Символ есть арена встречи обозначающего и обозначаемого, которые не имеют ничего общего между собою,
57. Опыт показывает, что желтый цвет производит исключительно теплое и приятное впечатление. Поэтому и в живописи он соответствует освещенной и действенной стороне картины. Это теплое впечатление можно живее всего почувствовать, если посмотреть на какую-нибудь местность сквозь желтое стекло, особенно в серые зимние дни. Глаз обрадуется, расширится сердце, на душе станет веселее; кажется, что на нас непосредственно веет теплом».
58. Прочитаем, что пишет тот же Гёте о синем цвете: «Как желтый цвет всегда несет с собой свет, так про синий можно сказать, что он всегда несет с собой что-то темное. Этот цвет оказывает на глаз странное и почти невыразимое воздействие. Как цвет — это энергия; однако он стоит на отрицательной стороне и в своей величайшей чистоте представляет из себя как бы волнующее ничто. В нем совмещается какое-то противоречие возбуждения и покоя. Как высь небес и даль гор мы видим синими, так и синяя поверхность кажется как бы уходящей от нас. Подобно тому как охотно мы преследуем приятный предмет, который от нас ускользает, так же охотно мы смотрим на синее, не потому, что оно проникает в нас, а потому, что оно влечет нас за собою. Синее в нас чувство холода, так же как оно напоминает нам о тени. Мы знаем, как оно выводится из черного. Комнаты, отделанные в чисто синий цвет, кажутся до известной степени просторными, но, в сущности, пустыми и холодными. Синее стекло показывает предметы в печальном виде. Нельзя назвать неприятным, когда к синему в известной мере добавлять положительные цвета. Зеленоватый цвет морской волны, скорее, приятная краска».
59. Прочитаем еще оттуда же о зеленом цвете: «Если желтый и синий, которые мы считаем первыми и простейшими цветами, при первом их появлении на первой ступени их действия соединить вместе, то возникает тот цвет, который мы называем зеленым. Наш глаз находит в нем действительное удовлетворение. (35) Когда оба материнских цвета находятся в смеси как раз в равновесии таким образом, что ни один из них не замечается, то глаз и душа отдыхают на этой смеси как на простом цвете. Не хочется и нельзя идти дальше. Поэтому для комнат, в которых постоянно находишься, обычно выбирают зеленый цвет».
60. назовем акт полагания самого знака 8 ж) семиотическим актом. Крик торговца о своем товаре, гудок отходящего поезда, звонки, обозначающие начало или конец какого-нибудь занятия или дела, и даже вообще физическая сторона языка требуют для себя не только чего-нибудь обозначающего или обозначаемого, но такого физического акта или действия, которое и создавало бы подобного рода физические -знаки.
61. Чтобы гудок при отходе поезда или для начала и конца фабрично-заводской работы был не просто физическим явлением, но именно знаком, необходимо функционирование всех тех актов, о которых мы до сих пор говорили.
62. Для обозначения и, следовательно, для символизации должен существовать еще какой-то общий акт, охватывающий все формулируемые нами выше акты в одно единое и нераздельное целое. Этот недифференцированный акт символизации, но зато *implicite*, то есть в неразвернутом виде, содержащий в себе решительно все необходимые для получения

- знака акты, *explicite*, то есть в развернутом виде, назовем 8 з) семантическим актом. Этот акт не есть ни обозначающее и ни обозначаемое, но значащее.
63. Например, тот символ, на котором строится поэтический образ, имеет много общего с самим поэтическим образом, хотя символ здесь и не есть этот поэтический образ. Однако та автономная созерцательность и та наглядная и бескорыстная ценность, которой обладает всякий поэтический образ и который вовсе не обязателен для символа, закрепляется соответствующим интенциональным актом, который мешает поэтическому образу переходить в какой-нибудь другой тип выражения.
64. Символ есть знак, но отнюдь не всякий знак есть символ.
65. Знак вещи или события есть их смысл, но не просто смысл, а такой, который осуществлен, воплощен или дан на каком-нибудь другом субстрате, не на том, который является субстратом осмыслиемых вещей или событий. Кипарис или можжевельник у древних является символом смерти или разных обстоятельств, связанных со смертью (например, погребение, оплакивание умершего, память о нем и пр.). Но кипарис, взятый сам по себе, никак не связан у нас с представлением о смерти. Наоборот, это — красивое дерево в расцвете своих растительных сил. Следовательно, субстрат его вовсе не есть смерть человека, а есть живая растительная ткань. То же самое нужно сказать и о митре или клобуке, камилавке, мантии, сутане, которые являются символами разных званий у духовенства, о короне, скипетре, державе, которые являются символами королевской или царской власти, о фате, которая является символом вступления женщины в брак, обручальных кольцах — символе состояния в браке, о трагической маске у древних — символе застывшего ужаса, о преподнесении цветов, как о символе значительного события в жизни человека (рождение и смерть, годовщина или юбилей, та или другая памятная дата или вообще добрые отношения между людьми). Везде в этих случаях символы являются либо вещами неорганической природы, либо растениями, либо животными, то есть по своему субстрату не имеют ничего общего с тем, что они обозначают, а обозначают они человека в разные моменты его жизни. Следовательно, если символ есть знак, то и символ базируется совсем на другом субстрате и вовсе не на том, который он символизирует. В символе смысл некоего предмета переносится на совсем другой предмет, и только в таком случае этот последний может оказаться символом первичного предмета. Но самое интересное здесь то, что смысл, перенесенный с одного предмета на другой, настолько глубоко и всесторонне сливаются с этим вторым предметом, что их уже становится невозможно отделять один от другого. Символ в этом смысле есть полное взаимопроникновение идейной образности вещи с самой вещью. В символе мы обязательно находим 9) тождество, взаимопронизанность означаемой вещи и означающей ее идейной образности.
66. Этот вопрос, однако, возникает только на путях формально-логической и метафизической методологии, не понимающей диалектического единства противоположностей.
67. в символе означающее и означаемое обязательно смыкаются в одной точке, как бы они различны ни были сами по себе. По своему субстрату они — разные, а по своему смыслу — одно и то же.
68. В «Вечном муже» Достоевского Павел Павлович ухаживает за больным Вельчиновым, который был любовником его покойной жены. Во время этого тщательнейшего ухода за больным он пытается зарезать спящего Вельчинова бритвой, причем раньше никаких подобных мыслей у Павла Павловича не было и в помине. «Павел Павлович хотел убить, но не знал, что хочет убить, — думал Вельчинов». «Гм! Он приехал сюда, чтобы «обняться со мной и заплакать», как он сам подлейшим образом выразился, то есть он ехал, чтоб зарезать меня, а думал, что едет «обняться и заплакать». Заплакать и обняться — это нечто противоположное желанию зарезать. Тем не менее оно здесь является символом зарезывания и впервые только через него осмысливается.
69. В «Записках из подполья» герой, оскорбленный офицером в бильярдной, хочет ему отомстить, для чего он подробнейшим образом и до последней мелочи продумывает месть, которая должна заключаться, между прочим, в том, чтобы не уступить своему обидчику дороги при встрече с ним на Невском. После всех этих приготовлений он, однако, решает не

- делать этого и, решившись не делать этого, в самый последний момент вдруг меняет свое решение. Все это есть не что иное, как бессознательный символ личности героя.
70. Приведем для символической характеристики этого героя еще два места. Товарищи оскорбили его в ресторане, по поводу чего он говорит: «Сейчас же, сию минуту встать из-за стола, взять шляпу и просто уйти, не говоря ни слова... Из презрения! А завтра хоть на дуэль. Подлецы! Ведь не семи же рублей мне жалеть. Пожалуй, подумаю... черт возьми! Не жаль мне семи рублей! Сию минуту ухожу!.. Разумеется, я остался». В этом «разумеется» как раз и выражен у Достоевского данный герой как символ, в котором совпадают противоречавшие друг другу обозначающие и обозначаемые моменты.
71. Другое место такое: «Да, конечно, бросить его! Ведь совсем уж пьян!» — с омерзением проговорил Трудолюбов. «Никогда не прощу себе, что его записал», — проворчал опять Симонов. «Вот теперь бы и пустить бутылкой во всех, подумал я, взял бутылку и... налил себе полный стакан». Обозначаемое здесь — обида, которую нанесли «человеку из подполья» Трудолюбов и Симонов. Обозначающее здесь приготовление запустить в них бутылкой. Законченный же символ — внезапное решение героя вместо запущения бутылкой мирным образом выпить ее содержимое.
72. В «Идиоте» Ипполит в своей исповеди одновременно и хочет, чтобы его пожалела Аглай, и не подозревает об этом желании. По этому поводу Аглай говорит: «Этого уж я не понимаю совсем: имел в виду и не знал, что имел в виду. А впрочем, я, кажется, понимаю».
73. В «Бесах» об отношениях Петра Степановича и Лизы сам Петр Степанович говорит, между прочим, следующее: «Да неужто вправду уезжает? Отчего бы это могло произойти?.. Догадалась как-нибудь в эту ночь, что я вовсе ее не люблю... О чем, конечно, всегда знала». Здесь — опять единство противоположностей в символе: «только что догадалась» и — «всегда знала».
74. То же самое и в «Подростке» о Версилове: «знает, да не хочет знать». В том же романе о своем проступке князь говорит: «Знал». «Т.е., видите ли, и знал и не знал». Об Анне Андреевне подросток говорит: «О, я чувствовал, что она лжет (хоть и искренно, потому что лгать можно искренно)».
75. В «Братьях Карамазовых» по поводу разговора о любви ко всему человечеству с маловерной бестолковой г-жой Хохлаковой Зосима говорит: «И то уж много и хорошо, что ум ваш мечтает об этом, а не о чем ином. Нет-нет да невзначай и в самом деле сделаете какое-нибудь доброе дело». Символ в своем развертывании указывает на полную вздорность мечтаний Хохлаковой, а также и на возможность действительного выполнения того, о чем она глупо мечтает.
76. В этом же романе штабс-капитан после оскорблении его Дмитрием Карамазовым как будто согласен принять денежную помощь от Алеши и даже мечтает о том, как он потратит эти деньги. (42) А потом в разгаре этих мечтаний он вдруг бросает деньги на пол и начинает их топтать, по поводу чего Алеша в разговоре с Лизой говорит, что штабс-капитан до последнего мгновения не знал, что растопчет деньги, «но все-таки это предчувствовал, это уж непременно».
77. Анализируя состояние духа Ивана Карамазова, Достоевский настойчиво утверждает, что Иван сам не знал о причине своего скверного настроения, подобно тому как люди часто раздражаются по поводу какого-нибудь пустяка, уроненного на пол платка или не поставленной в шкаф книги, сами не сознавая этой причины. На этот раз оказалось, что Иван, подойдя к родительскому дому и увидя здесь лакея Смердякова, сразу понял, что в душе своей он сам является этим лакеем и что это-то как раз его и раздражает. Увидев Смердякова, Иван чуть было не стал его всячески поносить, но вместо этого он вдруг сел с ним на скамейку и начал разговаривать совершенно по-иному.
78. черт, с которым разговаривает Иван Карамазов, есть определенного рода символ, ясно даже самому Ивану, который говорит черту: «Ты воплощение меня самого, только одной, впрочем, моей стороны... моих мыслей и чувств, только самых гадких и глупых». «Только все скверные мои мысли берешь, а главное, — глупые».

79. Обратим внимание также и на то, что романы Достоевского перегружены описанием разного рода событий, которые как будто бы совершенно не связаны между собою и которые сам Достоевский часто так и квалифицирует как случайные, бессвязные и нелепые. Потом вдруг оказывается, что эти нелепые случайности как раз и приводят все действие к роковому исходу.
80. Прежде всего, символ есть символ чего-нибудь, то есть указывает на нечто такое, чем сам он не является. Кроме того, он есть также и то общее, частности которого он должен нам указать.
81. Здесь, однако, мы встречаемся с очень тяжелыми и цепкими правилами школьной логики, которые восходят еще к Аристотелю и которые постепенно преодолевались в истории философии и науки, и физико-математической и гуманитарной, и которые уже давно преодолены в логике, но ввиду своей элементарной понятности все еще еще фигурируют, — правда, не везде, — в школьных учебниках логики.
82. Обывательский взгляд таков. Мы наблюдаем отдельные вещи, запоминаем то, что в них есть общего; и — это общее мы и трактуем как родовое понятие. Наблюдая синие цветы, синее море, синее небо, синие костюмы, синие глаза, синюю бумагу, синие чернила, мы отвлекаем эту синеву от всех наблюдаемых нами синих предметов и получаем общее родовое понятие синевы. Этот, казалось бы, понятный и элементарный процесс возникновения родового понятия никаких возражений не встречает, как раз и являясь тем продуктом научной абстракции, которым оперирует наука. Так рассуждал Аристотель, но уже и Аристотелю процесс получения родового понятия кое-где казался если не ложным, то во всяком случае неполным. Ему приходилось гипостазировать эти общие понятия и понимать их в виде таких форм, которые существуют хотя и в вещах, но существуют самостоятельно, субстанционально, откуда и все антично-средневековое учение о субстанциальных формах, которое в нетронутом виде продолжает функционировать еще у Фр. Бэкона, несмотря на эмпиризм, сенсуализм и индуктивизм этого мыслителя. На самом деле, что мы получаем, отвлекая то или другое свойство вещи от самой вещи, и как мы это производим? Можно ли сказать, что родовое понятие синевы получается у нас только после рассмотрения известного множества синих предметов? Этого никак нельзя сказать, потому что если и в первом, и во втором, и в третьем из наблюдаемых нами предметов содержится для нашего восприятия всего только нуль синевы, то, сколько бы мы синих предметов ни наблюдали, из суммы этих нулей синевы (44) никогда не может получиться какая-нибудь единица синевы, то есть синева как таковая. Наблюдая уже первый синий предмет, мы необходимым образом видим его именно как синий, то есть эту синеву как родовое понятие мы наблюдаем уже в первом из воспринимаемых нами синих предметов. Синева получается вовсе не из сложения признаков синевы того или иного множества предметов; и если мы хотим обратить внимание именно на признак синевы, то он виден нам уже на первом синем предмете, без всякого перехода в какое-нибудь огромное количество синих предметов. И если мы хотим действительно извлечь синеву из синих предметов и на ней сосредоточить наше внимание, то это значит, что мы отбросили все прочие признаки предметов, кроме их синевы, и забыли, чем, собственно говоря, являются наблюдаемые нами синие предметы в их конкретности. Синеву как родовое понятие мы при этом действительно получим. Но такое родовое понятие будет настолько бедным, пустым и бесплодным, что из него мы ровно ничего вывести не сможем.
83. Школьная логика учит при этом, что одновременно с убылью содержания наблюдаемых предметов растет объем классов всех подобного рода предметов. Можно от француза перейти к человеку, от человека к живому существу, от живого существа к его бытию, потом к бытию вообще и закончить понятием «нечто», объем которого действительно будет очень широк, так как он будет относиться ко множеству классов всяких предметов, но содержание которого будет настолько ничтожным, что его можно будет приравнять нулю. Это высшее родовое понятие максимально бессодержательно, максимально пусто и максимально бесплодно. Можно ли считать, что мы стояли на правильном пути, когда получали высшее

- родовое понятие путем отвлечения однородных признаков от отдельных предметов и отбрасывания данных предметов как цельных и живых вещей?
84. Математическое уравнение действительно есть нечто общее и устойчивое в связи с единично-текущей действительностью. Однако это такое общее, которое не отбросило предметы в их цельной данности, но вместило (45) их в себе, однако не в их грубой раздельности, но в виде закона протекания этой действительности. Родовые понятия школьной логики чем больше по своему объему, тем беднее по своему содержанию; математические же родовые понятия чем больше по своему объему, тем большее количество единичных фактов в себе содержат, то есть в них чем больше объем понятия, тем больше и его содержание. Возьмите простое квадратное уравнение в алгебре. Под « x », который входит в такое уравнение, можно подставить любое количество, любые объемы, любые содержания, любые вещи. И все равно это квадратное уравнение будет правильным, везде и во всех случаях, его общность не будет бояться никакого содержания. Достигается это, повторяем, только тем, что общность математических понятий не есть общность пустых родовых понятий школьной логики, но она содержит в себе закон для получения любых содержаний и любых единичных вещей, то есть эта общность получена не путем отвлечения от конкретных содержаний и конкретных вещей, но путем установления закономерного протекания этих содержаний и этих вещей.
85. 2) Символ вещи есть ее обобщение. Однако это обобщение не мертвое, не пустое, не абстрактное и не бесплодное, но такое, которое позволяет, а вернее, даже повелевает вернуться к обобщаемым вещам, внося в них смысловую закономерность. Другими словами, та общность, которая имеется в символе, *implicite* уже содержит в себе все символизируемое, хотя бы оно и было бесконечно.
86. 6) Символ вещи есть ее структура, но не уединенная или изолированная, а заряженная конечным или бесконечным рядом соответствующих единичных проявлений этой структуры.
87. Этим и объясняется существующая в этой области неимоверная путаница понятий. Под этой путаницей залегает весьма солидное основание, а именно то, что символ действительно пронизывает собою многие искусствоведческие и литературоведческие принципы и что выделять его для целей точного определения приходится с некоторым усилием и напряженностью в области анализа этих соседних категорий.
88. Итак, необходимо перейти к сопоставлению символа с другими соседними категориями искусства и литературы, чтобы наша общая смысловая и структурная характеристика символа стала более конкретной и получила свое законное место среди прочих принципов и категорий литературы и искусства.
89. Такая концепция часто опирается на излишний 2) интуитивизм, заявляющий, что значение слова понятно всякому и без какого-нибудь его определенного логического раскрытия, так что всякое такое логическое раскрытие объявляется ненужной схоластикой или далеким от языкоznания упражнением в чистой логике. С этим весьма легко объединяется тот семантический 3) индифферентизм, который вообще равнодушен к установлению тонких и мелких оттенков значений слова, опять-таки опираясь на общественность и общедоступность всех этих оттенков всякому человеку, владеющему данным языком. Значения слова, как говорится в этих случаях, толкуются каждым как ему угодно, а общая и для всех обязательная теория невозможна. Некоторые языковеды проявляют большую нервозность при попытках других языковедов найти, например, так называемое основное значение слова, выставляя такой рискованный постулат, что никаких таких основных значений не существует и что их можно только произвольно конструировать из отдельных и реальных значений слова в живой речи. Однако все эти примитивные теории, с нашей точки зрения, едва ли подлежат какому-нибудь опровержению или даже просто изучению. В частности, что нужно понимать под основным значением слова, — это требует глубокого анализа; и возможно, что такая семантическая общность является вовсе не тем, что обыкновенно думают, исходя, например, только из этимологии слова или из комбинаций тех конкретных значений слова, которые указываются в словарях. А тем не менее очень трудно отказаться от того, что каждое слово имеет значение в каком-то смысле основное, в каком-то смысле

центральное и в каком-то смысле находящее для себя отражение в отдельных и конкретных значениях, зависящих от контекста, интонации или каких-нибудь других языковых или неязыковых функций.

90. Номинализм — явление, весьма характерное для многих современных концепций языкового знака. Можно сказать, что он вообще соответствует исконной потребности позитивистской филологии сводить все человеческое знание только на одни слова с (52) полным отрывом от всякой внебъективной предметности. Этот номинализм уходит своими корнями в отдаленные века гносеологической науки, имея свое происхождение еще от античных софистов и получая свое существенное развитие также и во многих средневековых философских школах. Ставился вопрос о том, существует ли что-нибудь общее или не существует. То, что общее необходимо, этого отрицать никто не посмел, так как уже всякое предложение предполагает, что сказуемое обязательно есть нечто более общее, чем подлежащее. Произнося простейшую фразу «Иван есть человек», мы уже тем самым единичность Ивана поясняем при помощи общего и родового понятия человека. Но, не отрицая наличия этих общностей в человеческом сознании, средневековые номиналисты утверждали, что эти общности вовсе не существуют реально, вне и независимо от человека, от его сознания. Общие понятия, говорили тогда, есть не что иное, как наши слова. Слово и есть то обобщение, которое необходимо для мышления. А ничего реального этим словам совершенно не соответствует. В такой грубой форме номинализм не очень долго мог удержаться в средневековой философии. Желая во что бы то ни стало свести всякую общность на субъективный словесный знак, постепенно стали приходить к некой особой предметности, которая и не объективна, но и не грубо субъективна. Позднейшие номиналисты уже в самом мышлении стали находить такое бытие, которое было и не объективным и не субъективным. Стали приходить к учению о смысловой стороне мышления и сознания. А эту смысловую сторону уже трудно было свести только на субъект и только на объект. Никто не сомневался в истинности таблицы умножения, но свести ее только на субъективный произвол — это значило войти в противоречие с самой обыкновенной и реальной человеческой жизнью, которая ни при каких условиях (кроме, конечно, психического расстройства человека), никогда не могла прийти к выводу, что дважды два не четыре, но, например, 24. Сводить, однако, таблицу умножения на обыкновенные чувственные восприятия также было невозможно ввиду того, что если можно было говорить о двух ногах или о двух руках, то уж никак нельзя было говорить о самой двойке, взятой без вещей, как о чем-то вещественном. Поэтому номинализм, добросовестно продумываемый до конца, никак не мог оставаться на почве только субъективизма, а должен был постулировать какое-то нейтральное бытие, описать и проанализировать которое составляло огромные трудности. Такие же трудности возникали и в последние десятилетия, (53) когда неопозитивисты, отбрасывая объективную и материальную реальность, хотели свести все человеческое знание только на одни языковые функции.
91. Сказать, что представление о предмете соединяется со знаком предмета только ассоциативно или что знак, значение и их предметность тоже связаны путем только одних психических ассоциаций (54), — это в настоящее время представляет собой малоинтересный и ни в каком случае неприемлемый исторический хлам. При этом заметим, что речь идет у нас сейчас только о психологизме, то есть только об абсолютизации психического, но никак не о самой психологии.
92. В крайнем случае субъективистские теории могут более или менее (да и то большей частью плохо) обосновать общение субъекта с самим же собой, но ни с чем другим; а это в настоящее время может вызывать только смех.
93. Теория 8) тождества гласит, что значение слова есть попросту выражаемое им понятие. Это совершенно неверно. Слово может выражать не только понятие, но и любые образы, представления, любые чувства и эмоции и любую внебъективную предметность. Кроме того, если значение приравнивается к понятию, то язык оказывается излишним, то есть он попросту превращается в абстрактное мышление понятиями. Однако кроме специальных научных дисциплин, где понятия играют главную роль, чистые логические понятия в чистом

виде, вообще говоря, редко употребляются нами, если иметь в виду реальное общение людей между собой. Если же приравнивать понятия, выражаемые словами, к их значению, то значения слов потеряли бы всякий свой понятийный смысл, то есть перестали бы быть значениями, а в таком случае обыкновенная человеческая коммуникация тоже была бы невозможной. Можно говорить только о моменте тождества между значением, или словом, и понятием, так как здесь кроме тождественности имеется еще и многое другое.

94. Наиболее грубым тождеством является в данном случае тождество значения предмета и самого предмета, не говоря уже о тождестве значения и знака. Сказать, что значения слов отличаются друг от друга только теми предметами, о которых гласят слова, это значит не только уничтожить специфику значения, но (56) и выводить какую-то бессмысленную теорию знака, лишенного всякого значения, или значения, лишенного всякой предметности, или предметности, которая ничего не значит.
95. Термины «знак» и «представление» тоже понятны только профанам или, точнее сказать, понимаются всеми в обиходном и некритическом смысле.
96. Отношение знака к понятию тоже является для настоящего времени теорией весьма слабой.
97. Не говоря уже о невыясненности самого термина «отношение», эта теория опять-таки оставляет нас в пределах субъективистского понимания языка.
98. Значение, действительно, коренится где-то между знаком предмета и понятием предмета, но эта связь значения со знаком вещи и вещью как предметом тоже требует весьма тонкого и углубленного анализа и вовсе не является такой уж понятной, чтобы ее можно было принимать без всякой критики.
99. В последнее время было много охотников понимать и вообще весь язык как систему отношений. Не говоря уже о том, что самый термин «отношение» чрезвычайно многозначен, язык, лишенный всякого содержания, а представляющий собой только систему отношений, есть понятие пустое и непродуманное. Ведь для того чтобы существовало отношение, необходимы еще и те члены, между которыми и устанавливается отношение. Если каждый из таких членов есть по содержанию своему ничто, то есть по содержанию своему отсутствует и не обязателен, то явно рушится и само понятие отношения. Могут сказать, что отношения в языке являются отношениями между такими членами, каждый из которых тоже есть отношение. На это необходимо возразить, что если каждый элемент в языке есть тоже результат каких-нибудь отношений, то, во всяком случае, само-то отношение предполагает эти элементы взятыми в самостоятельном (58) виде, то есть вне тех отношений, которые в них имеются с другими языковыми элементами. В момент установления нами какого-нибудь отношения эти элементы, между которыми мы устанавливаем наши отношения, во всяком случае мыслятся безотносительными. Иначе всякое языковое отношение расплывается в дурной бесконечности отношений, то есть перестает быть ясным, устойчивым и говорящим само за себя отношением.
100. Не все внешнее может выражать собой внутреннее, и не все внутреннее может выражаться вовне.
101. Когда мы произносим слово «человек», то остается неизвестным, понимаем ли мы это слово в смысле самостоятельной и внутренне живущей личности, или понимаем его в общественном смысле, или понимаем его биологически, как один из видов животного царства. Другими словами, если наши «действия» или «поведение» действительно играют здесь большую роль, то эта роль едва ли отлична просто от контекстуальной значимости каждого слова, то есть мы опять возвращаемся к понятию контекста, которое, конечно, ставит перед собой очень важную языковедческую проблему, до сих пор тоже еще не вполне выясненную.
102. Уничтожать теорию отношений, конечно, не следует, потому что как-никак, но язык в некотором роде все же является той или другой системой смысловых отношений. Это — односторонне, но при условии понимания такой односторонности мы можем и должны, во всяком случае, воспользоваться этой теорией, дополняя другими сторонами языка, не столь формальными.

103. Несмотря на всю глубину и полезность этой критики, мы все-таки не стали бы отрицать в значении момент отношения, а только предложили бы рассматривать это отношение как некоторого рода абстрактно-идеальную предметность и как факт наличия своеобразных абстрактно-идеальных объектов, исключающих как платоническое (60) их гипостазирование, так и их субъективистский номинализм.
104. Чтобы соблюсти згу ясность и конкретность, нужно посмотреть, как пользуются этой категорией математики. Под функцией здесь понимается совокупность всех операций, которые произведены под независимым переменным или, как говорят в математике, над аргументом. Это гораздо ближе к языковой действительности, чем просто отношение.
105. На самом деле, отношение между фонемой и фонемоидом гораздо сложнее, чем отношение между родовым и видовым понятием. Но если мы скажем, что всякий фонемоид есть функция соответствующей фонемы, то мы, конечно, займем гораздо более реалистическую позицию в языкознании, чем просто отношение рода, вида, действия, контекста или даже системы.
106. грамматика не есть самый язык, а пока только еще наука о языке.
107. Поэтому, когда Айдукевич уже сорок лет назад говорил о том, что значение есть семантическая функция знака, то такого рода определение, конечно, гораздо богаче простой теории отношения. К сожалению, Айдукевич не избежал здесь логической ошибки *idem per idem*. Ведь тут еще нужно определить, что такое знак и что такое семантика. И понятие знака и понятие (61) семантики многие тоже определяют при помощи понятия значения. Тут остается неясным, знак ли является функцией значения или значение является функцией знака. И притом если говорится о семантической функции знака, то, очевидно, категории значения и семантики мыслятся разными. Но в таком случае как же можно говорить о значении слова, находясь вне семантической области, и как можно говорить о знаке, находясь тоже вне всякой семантики.
108. Между прочим, в советской науке уже высказывалась мысль о том, что значение есть не что иное, как структура знаковой операции. И это — очень важный момент для понимания как знака, так и значения.
109. О невозможности понимать знак атомарно, вне его реляционной связи как в отношении выражения, так и в отношении содержания слова удачно рассуждает Ю. Лотман.
110. В поисках специфики знака, значения и означаемой предметности немалую роль сыграли в последние десятилетия (12) описательно-смысловые теории языка. Исследователи уже давно стали обращать внимание на то, что язык не только в своих разновременных, но и в своих одновременных системах чрезвычайно текуч и неустойчив, и поэтому заключить его в какие-нибудь неподвижные теоретические рамки совершенно невозможно. Осмысленное в одно время является бессмысленным или неузнаваемым по своему новому смыслу в другом случае и в другое время. Самое большее, говорили в этом случае, на что может рассчитывать лингвистика, это только на описание той или другой языковой данности лишь в данное время, лишь в данном контексте, лишь в данной речевой, смысловой или культурной ситуации. При таком положении дела и знак, и значение, и обозначенная предметность не являются бытием в обычном смысле слова. Тут, говорили, столько же бытия, сколько и небытия. Конструировали какой-то результат человеческого мышления, который оказывался уже и не просто субъективным и не просто объективным. Вместо категорий (62) бытия или небытия выдвигалась категория смысла, о котором уже нельзя было говорить, есть ли он бытие или он есть небытие.
111. Действительно, если не грамматические, то, во всяком случае, математические формулы, с одной стороны, как будто бы создаются субъективно самими же математиками, ни разу эмпирически не наблюдавшими движения солнечной системы. А с другой стороны, оказывается, что применение этих формул и уравнений к движению всей солнечной системы дает возможность устанавливать это движение с точностью до долей секунды. По этому поводу спрашивали: что лее такое есть математическое уравнение, субъективно оно или объективно? Напрашивалась мысль о том, что и математика, и логика, и всякая наука вообще, а в том числе и языкознание и литературоведение, если их строить научно и строго

методически, являются областью чисто смысловой, которая если и осуществляется в действительности, то заслуживает только чистой описательности. Сегодня у нас такое описание солнечной системы, а завтра, возможно, будет совсем другое. Гуссерль и неопозитивисты вообще отказывались от всяких объективных установок и от всякого мировоззрения, считая это вненаучной установкой, отдельной для каждого данного случая, отдельной для данного момента времени и даже отдельной для каждого данного субъективного психического акта.

112. По этому поводу необходимо сказать, что какая-то нейтральная область, то есть нейтральная в отношении бытия или небытия, как мы уже отметили выше, несомненно имеется. Так, например, диалектическая категория становления, несомненно, не есть ни просто категория бытия, ни просто категория небытия. Во всяком непрерывном потоке или, вообще говоря, во всяком континууме, несомненно, имеются отдельные неподвижные точки, но каждая такая точка тотчас же снимается и переходит в другую, как только мы пытаемся ее фиксировать.
113. Но ясно также и то, что в языке имеются не только ситуативные моменты, но и моменты устойчивые, причем устойчивость эта исчисляется иной раз целыми столетиями, если не тысячелетиями.
114. И знак, и значение, и обозначаемую предметность нужно так уметь установить и описать, чтобы (63) не получалось ни платонического гипостазирования понятий, ни номиналистического их субъективизма, ни той предельной (а мы бы, скорее, сказали, беспредельной) формализации языка, с которой многие современные формалисты вообще отождествляют всю теорию языка целиком.
115. Правда, указанные исследователи обращают наше внимание на математический формализм, свойственный современному пониманию информации, на частое равнодушие этой теории к семантике и на приложимость ее по преимуществу к максимально элементарным моментам в языке. Но, несомненно, эта теория во многом уже перестает быть только негативной и представляет собой переход к положительному учению о нашем предмете.
116. Общелогические теории тождества, различий, отношения, функции, чистой описательности и информационной инвариантности, как и многие другие теории, здесь пока еще у нас не формулированные, — все они при условии нашего критического осознания их односторонности и неправомерности абсолютизации обязательно должны найти свое место и играть соответствующую им смысловую роль в той истинной теории, которая пока еще только создается и, вероятно, еще не скоро будет создана в окончательной форме. Основой для этой намечающейся у нас истинной теории должна явиться теория отражения, понимающая под этим последним не механистический, но диалектически-творческий процесс.
117. Эти диалектические выводы о знаке и символе возникают сами собой, даже помимо воли самих исследователей, потому что даваемые у них недостаточные или неверные определения при их ближайшем анализе сами наталкивают нас на необходимость создать именно диалектическое определение знака и символа. Этот вывод из негативных или неокончательно диалектических определений мы могли бы дать в следующей форме. Знак вещи есть 1) отражательно- 2) смысловая и 3) контекстуально- 4) демонстрирующая 5) функция 6) вещи (или действительности вообще), данная как 7) субъективно преломленный, 8) предельно обобщенный и 9) обратноотобразительный 10) инвариант 11) текуче-вариативных 12) показаний 13) предметной 14) информации.
118. Мы утверждаем, что знак есть прежде всего система отношений. Это совершенно правильно. Но не нужно хвататься за одно это определение и отбрасывать все прочее. Ведь всякое отношение существует между чем-нибудь одним и чем-нибудь другим. И если этого «чего-нибудь» у нас не будет, то не будет и отношений между этими несуществующими нулями. Поэтому наша «система отношений» предполагает, что во всяком знаке есть то, что не есть отношение, и что знак вовсе не сводим только на отношение, хотя бы этих отношений и была целая система. Взятая сама по себе и в чистом виде, «система отношений» уже предполагает те или другие члены отношения, которые, взятые сами по себе, уже не являются отношениями.

119. Если нет никакого предмета, то нет и никакого знака предмета, а следовательно, нет и никакой системы отношений внутри знака или между разными знаками. Знак вещи как ее отражение не является поэтому пустой формой, но всегда в той или иной мере наполнен содержанием, которое он позаимствовал от той вещи, знаком которой он является. Такие наши термины, как «вещь», «предмет», «действительность», в корне уничтожают всякий формализм, которым часто страдают многочисленные теории знака.
120. В этом смысле значение языка в истории мышления огромно. Едва ли даже вообще возможна история мышления, да и само мышление, если оно не оперирует обозначенными предметами. Если предмет никак не обозначен, то это значит, что он для нас остается чем-то весьма туманным, расплывчатым и неясным, а может быть, и вообще несуществующим. Ведь разумно ощущать и мыслить — это обязательно значит оперировать с какими-нибудь пусты еще недостаточно определенными и недостаточно ясными, но уже во всяком случае так или иначе обозначенными предметами.
121. Можно сказать даже больше. Знак вещи манифестирует нам эту вещь, впервые повелевает признать ее существование. А уж дальше наше сознание и наша мысль могут как угодно глубоко анализировать эту вещь и как угодно далеко отходить от ее непосредственного называния.
122. То, что слово и язык вообще являются знаковой сферой, — это всегда знали все и повторяли на разные лады.
123. Казалось бы, что может быть проще того, что слово есть знак? Но вот оказывается, что знаковое понимание языка требует в настоящее время огромных усилий и теоретической мысли и практических наблюдений, так что, в конце концов, языковеды уже теряют точное представление о том, что же такое знак и что же такое слово как орудие знака. Оказалось, что само понятие знака окружено десятками разных других понятий, очень близких к теории знака, но отнюдь не совпадающих с нею. Оказалось, что в головах и языковедов и неязыковедов царит огромная путаница по поводу всей этой терминологии; может быть, только обыватель продолжает понимать, что такое знак, а специалисты уже давно утеряли точное и единообразное понятие знака, в результате чего возникают споры в тех областях науки, которые раньше казались самоочевидными. (68)
124. наука. Например, геометрия Евклида, то есть наша современная школьная геометрия, основана на соблюдении определенного рода самоочевидных суждений, не требующих никаких доказательств; а геометрия Лобачевского или Рима на тоже является точнейшей наукой, но основанной уже на совсем другом наборе этих исходных и самоочевидных истин и на исключении других, которые фигурируют в геометрии Евклида.
125. Такое положение дел в математике не может не быть заманчивым для языковеда, для литературоведа и вообще для работника в области гуманитарных наук. Кто изучил теории, например, Гильberta о геометрических аксиомах, тот, конечно, не переставал завидовать точности анализа и ясности построения разного типа пространств в зависимости от разного признания того или другого списка аксиом. Однако с самого же начала необходимо сказать, что такого рода математическая точность совершенно невозможна в настоящее время для гуманитарных наук. Всякого рода аксиоматика дается математикам без особого труда потому, что они оперируют с точными числами и величинами, раз навсегда обладающими определенным и бесспорным содержанием. Таблицей умножения мы пользуемся не только на земной поверхности, но даже в наших попытках летать на Луну и на ближайшие планеты. Все равно эта таблица умножения остается одной и той же, единообразной и не допускающей никаких сомнений или споров. Но возьмите любое понятие, например, из исторических дисциплин, хотя бы, например, понятие римского сената, понятие Возрождения, понятие послереволюционной буржуазии, — и вы всегда встречаетесь здесь с трудноисчислимым множеством разных подходов, разных оттенков мысли, разных субъективных тенденций и набором объективных (69) факторов, и, наконец, вообще с такими трудностями, разрешать которые весьма нелегко, а тем не менее без их разрешения невозможна никакая историография как точная дисциплина. Поэтому при современном состоянии гуманитарных наук, в том числе и языкоznания, приходится совершенно отказываться от аксиоматики этих

дисциплин в точном смысле слова. Правда, в языкоznании есть нечто более понятное и нечто менее понятное, нечто не вызывающее никаких сомнений и нечто сомнительное, трудное для формулировки и упорно не поддающееся никакой классификации. В таких условиях многозначности употребляемых в науке терминов аксиоматика, повторяем, в этом смысле слова здесь совершенно невыполнима. С другой стороны, однако, и в языкоznании и в литературоведении накопилось достаточное количество факторов, спорить о которых вполне бесполезно ввиду их ясности, точности и очевидности. Зачем же нам пренебрегать такого рода фактами? Пусть их сводка будет далека от полноты, и пусть значительная часть языкоznания и литературоведения останется пока нами не охваченной, и пусть еще многое нужно будет работать над такой аксиоматикой, которая хотя бы отдаленно приближалась к математической.

126. Аксиома есть простое и самоочевидное суждение, не требующее для себя никаких доказательств и, наоборот, само лежащее в основе всяких доказательств определенной области знания. Сводка такого рода аксиом есть аксиоматика. Возможна ли такого рода аксиоматика в языкоznании вообще и, в частности, в области знаковой теории языка? Нам думается, что при условии сознания предварительности такой аксиоматики, при условии логической скромности ее определений и при условии необходимости и желательности ее исправления, ее дальнейших пополнений и покамест еще временной и не очень надежной условности входящих в нее аксиом такая знаковая аксиоматика не только возможна, но и необходима. Окончательная аксиоматика и в языкоznании и в знаковой теории языка и литературы возникнет еще очень и очень нескоро. Ставить и решать здесь какие-нибудь окончательные вопросы было бы весьма легкомысленным и вполне дилетантским занятием.
127. К сожалению, единственный имеющийся на русском языке словарь по информатике не только не ставит никаких аксиоматических целей, перечисляя все виды информатики в разбросанном виде, но и виды этих аксиом большей частью основаны на логической ошибке *idem per idem*. Документальная информация основана «на использовании документов»; устная информация выражена «при помощи устной речи»; письменная информация выражена «в письменном виде»; цифровая информация выражена «при помощи цифр». Таковы же определения в этом словаре семантической, входящей, выходящей, экономической, политической, библиографической информации и т. д. Везде здесь только *idem per idem*.
128. Это заставляет нас пользоваться по преимуществу основным определением информации в данном словаре: информация — это «содержание какого-либо сообщения; сведения о чем-либо, рассматриваемые (72) в аспекте их передачи в пространстве и времени». «В более общем смысле информация — это содержание связи между материальными объектами, проявляющееся в изменении состояний этих объектов». Тут тоже не вполне понятно, почему речь идет только о пространстве и времени, почему имеются в виду только материальные объекты, а не какие-нибудь другие (например, умственные), что такое «содержание» и что такое «сообщение». Никак нельзя сказать, что употребленные термины вполне очевидны и являются первичными. Однако составители этого словаря, вероятно, не преследовали логических целей, а больше ориентировались на общедоступный и обычайский язык, что тоже имеет свое огромное значение и не снижает ценности данного словаря.
129. Ясно только то, что знаковая аксиоматика должна начинаться с чего-то более первичного, пусть хотя бы и банального, но зато в логическом смысле первичного и не требующего никаких доказательств.
130. Из предыдущего мы сделаем только один вывод, который и ляжет в основу нашей аксиоматики знаковой теории языка. А именно, уже с самого начала мы будем относить язык к знаковой сфере, а эту последнюю к информации, информацию же — к сфере сообщения или содержания сообщения. Все эти исходные понятия аксиоматики останутся у нас вначале без всякого определения.
131. Если уже и аксиомы являются такими принципами, которые не требуют доказательства, то тем более не требуют доказательства те категории, которые лежат в основе этих принципов. Так, собственно говоря, мы не определяем, что такое язык, считая такое определение

излишним (73) и слишком уж очевидным. Точно так же мы не будем определять и то, что такое сообщение или его содержание, а тем самым и то, что такое вообще информация. Однако вернее будет сказать, что определение всех этих исходных первичных и далее же неопределимых понятий не то чтобы осталось у нас решительно безо всякого определения, точнее будет сказать, что неопределенными останутся здесь только исходные пункты всех этих категорий. Это существенно необходимо и для всякой науки вообще и для избежания ухода в дурную бесконечность в поисках окончательных определений.

132. Одно только необходимо сказать: не нужно гнаться за моментальным и немедленным определением. В результате нашего исследования, возможно, такого рода определение и будет простым и выразимым только при помощи одной небольшой фразы. Но эта последняя краткость и ясность потребует от нас большого напряжения мысли и, главное, внесения логического порядка в хаотический и достаточно случайный набор мыслей по этому предмету, имеющих хождение у языковедов и тем более у неязыковедов. И только после всего этого можно будет надеяться на получение кратких и ясных определений.
133. Первичные аксиомы знаковой теории языка. Казалось бы, такие термины, как «первичность» или «аксиома», не должны были бы вызывать никакого сомнения у читателей. К сожалению, однако, дело обстоит совсем иначе. То, что мы считаем первичным, может показаться слишком банальным. Но ведь аксиома потому и первична, что она банальна, то есть всем понятная и не требует доказательства. Вопрос может стоять только о том, ставить ли такого рода аксиомы вначале, или ставить их в дальнейшем, или, может быть, совсем не ставить. Так как нам хотелось бы все же так или иначе распутать этот клубок первичных установок для знаковой теории, мы все же попробуем выставить на первый план эти «банальные» утверждения, хотя читатель тут же увидит, что банальность эта здесь только внешняя, а на самом деле она определяет собою целое направление в знаковой теории; и, пожалуй, даже не всякий с этим согласится, несмотря на всю банальность наших первых утверждений.
134. Аксиома I. Всякий знак предполагает, что существует нечто внезнаковое обозначаемое, и уж тем более нечто означаемое или значащее. Казалось бы, тут и думать не о чем. Раз есть знак, значит, есть и тот предмет, который он обозначает. Однако философы и логики умудрились даже и это самоочевиднейшее утверждение подвергнуть таким интерпретациям, после которых сама эта аксиома теряет всякий смысл. Те, кто вращается в области только чистого мышления, конечно, затрудняются понимать это «означаемое», да еще если мы прибавим, что под «означаемым» мы понимаем внезнаковое означаемое. Дело заключается в том, что всякое А существует только тогда, когда есть какое-нибудь и не-А, от которого оно чем-нибудь отличается.
135. Аксиома II. Всякое обозначаемое и уж тем более означаемое предполагает, что есть знак, которым оно обозначено. Эта аксиома, как это ясно само собой, является обратной в отношении аксиомы I.
136. Под этим, невинным с первого взгляда, отрицанием первичности нашей аксиомы II кроется, попросту говоря, самый настоящий агностицизм, то есть учение о непознаваемости вещей в себе,
137. Аксиома III. Всякий знак функционирует как акт обозначения для чего-нибудь обозначаемого, и уж тем более для всякого означаемого. Тут тоже многие могут сказать, что мы занимаемся пустословием. И действительно, что же это за знак, который совсем не функционирует как знак?
138. Аксиома IV. Всякий знак предполагает для себя того или иного внезнакового, но вполне специфического носителя. Не будем удивляться и этой, казалось бы, очевидной аксиоме.
139. Представим себе, что нет ничего серого, близкого к белому цвету; и нет ничего серого, близкого к черному цвету; и, наконец, уже тем более нет никаких хроматических цветов. Имея такое представление о всеобщей неподвижной и абсолютной белизне, могли бы мы говорить о белом цвете вообще, о тех или других цветах, да и вообще о цвете? .Повторим суждение, которое мы высказали выше: если .что-нибудь есть, оно чем-нибудь отличается от другого; а если оно ничем не отличается ни от чего другого, то оно не имеет никаких свойств или качеств, и можно ли будет в таком случае говорить об его существовании вообще?

140. Аксиома V. Всякое обозначение требует для себя своего собственного и специфического, а главное, своего собственного (78) внезнакового носителя.
141. Человек, не изучавший физики, акустики или физиологии, ничего и не знает о самом существовании этих воздушных волн, тем не менее он говорит нечто осмысленное или пусть даже бессмысленное, но зато понимаемое другими как именно бессмысленное. Он осмысленно (или пусть даже бессмысленно) общается с другими людьми при помощи произносимых им слов. И в этом случае он тоже ничего не знает ни из физики или акустики и ничего не знает из физиологии.
142. Аксиома VI. Всякий обозначаемый и уже тем самым всякий означаемый предмет необходимо требует для себя своего собственного и специфического, а главное, своего собственного внезнакового носителя. Мы нечто обозначаем. Существует ли это нечто? Во всяком случае, и при любых предположениях оно обязательно существует. Иначе что же именно мы тогда обозначаем? Существуют предметы, пока нами не обозначенные и даже пока нами не опознанные.
143. Ведь это было бы чистейшим пустословием думать, что предметы существуют только по причине того, что мы их сознаем. До последнего времени мы, например, не знали, какова обратная поверхность Луны. А теперь многое из этого знаем. Так значит ли, что до наших заключений о Луне в целом и до наших ее исследований никакой задней стороны Луны совсем не существовало?
144. Другими словами, обозначить что-нибудь можно только тогда, когда это что-нибудь существует.
145. далеко не всякое тело и вещество и далеко не всякая материя или субстрат могут считаться знаками.
146. Аксиома VII. Всякий знак предмета есть отражение предмета. Аксиома VIII. Все обозначаемое есть то, на чем отразился определенный знак. Аксиома IX. Соотношение между знаком и обозначаемым, кроме их фактического соотношения, находится еще в состоянии взаимного самоотражения.
147. Аксиома X. Всякий знак есть смысловое отражение предмета. Аксиома XI. Все обозначаемое есть то, на чем смысловым образом отразился определенный знак. Аксиома XII. Соотношение между знаком и обозначаемым, (82) кроме их фактического соотношения, находится еще в состоянии смыслового взаимного самоотражения.
148. Все что-нибудь значит, но далеко не всякое тело или вещество значит именно то, что мы хотели бы, и только в том единственном случае, когда тело отражает смысл какого-нибудь другого тела, оно является (или может явиться) знаком этого тела. Не вводя понятие отражения в аксиоматику смысловой теории языка, мы теряем из виду и самый язык и уж тем более ничего не говорим о теории языка.
149. Язык — это прежде всего смысловая сфера; и знаки языка есть прежде всего смысловые знаки, а свой смысл они получают от тех предметов, которые они обозначают; так что предметы эти, бывшие до тех пор предметами неизвестными, малоопределенными и для человеческого сознания туманными, только здесь впервые получают для себя свой смысл, хотя смысл этот был свойствен (83) им еще и раньше, до человеческого их обозначения и даже до самого человека, но только был не языковым смыслом и, можно даже сказать, человеческим смыслом, никем из людей не осознанным и не обозначенным, а смыслом реально-материальным.
150. Ведь смысл имеют вообще все вещи, окружающие нас. Дерево есть дерево, а не собака, которая сидит под этим деревом. И собака есть именно собака, а не кошка, с которой она дерется.
151. Среди отчаянного нагромождения философских, логических и языковедческих понятий в этой области нам необходимо проложить какой-нибудь определенный путь исследования, чтобы не уклоняться и не путаться среди слишком близких друг к другу, но тем не менее совершенно разных категорий.

152. И хотя никакой знак невозможен без носителя знака, без его материи, без его субстанции или без его субстрата (тут возможны самые разнообразные термины, обозначающие внезнаковые окружение языка),
153. К сожалению, существует очень твердая и почти непреодолимая обывательская тенденция все смысловое и все идеальное толковать как материальное и только как физическое. Думают, что если физические вещи являются материальными и физическими, то и все на свете обязательно материально и физично. Но это пошлое предубеждение основано на отсутствии как анализа элементарных фактов сознания, так и учения об отражении. Все смысловое и, следовательно, все идеальное вовсе не отсутствует и вовсе не есть нечто. Если оно есть отражение материального, то это значит, что оно тоже есть, тоже существует и тоже действует, но только при одном условии, при условии своей отраженности из сферы материального, или реального. Отражение предмета вовсе не есть отсутствие предмета, а наоборот, предполагает существование этого предмета, так как иначе чего же именно отражением является само-то отражение? Здесь имеется в виду только специфическое бытие отражения, а вовсе не полное отсутствие того бытия, которое именно отражается, и вовсе уже не утверждается отсутствие самого отражения. Ведь иначе пришлось бы отменить всю математику, и прежде всего таблицу умножения, которая ведь не есть карандаши, ни перья, ни ручки, ни яблоки, ни вишни и вообще не есть что-нибудь материальное. Тем не менее таблица умножения отражает собою именно материальное, но только не просто поверхностно (86) материальное, не просто карандаши или ручки, но нечто такое, что лежит в глубине самого материального, и потому-то для таблицы умножения и безразлично, какие вообще предметы умножаются.
154. Аксиома чистой бессубстратности IV (XVI). Всякий знак, всякое обозначенное и всякий акт обозначения возможен только как область чистого смысла, освобожденная от всякой материи и какой бы то ни было субстанции.
155. Заметим, впрочем, что в истории философии многие мыслители, замечая очевиднейшую нематериальность знака или числа, так же как и вообще идеи вещи и ее отражения, представляли себе отдельный и сверхъестественный мир, наполненный этими чистыми идеями, числами, понятиями и знаками. Такова вся платоновская и аристотелевская философия с ее бесчисленными разновидностями, оттенками и компромиссами. Но построение такого рода сверхматериальной действительности является делом слишком уж необязательным и даже личным, слишком уж произвольным. Такую философию можно оспаривать с бесконечно разных сторон, но то, что смысловая природа знака не есть материя, — это оспаривать нельзя, если не отменить всю арифметику, то есть если не впасть в прямое сумасшествие.
156. Следовательно, сама тысяча эмпирически, конечно, составляется из тысячи отдельных единиц, но фактически не только бухгалтер или кассир, но и самый обыкновенный человек, не имеющий никакого дела со счетоводной работой, представляет себе свои цифры как обозначение тех или других вполне самоочевидных, но обязательно единичных данностей. Тысяча есть тысяча, а не просто сумма тысячи единиц. Иначе и не понадобилось бы для этого создавать специальные термины. В этом смысле и каждый знак тоже есть знак, тоже по своей идее неделим и тоже не имеет внутри себя никаких различий, хотя фактически каждый знак можно изменить, можно составить его из отдельных частей и можно производить внутри него любые числовые операции. Всякую единицу можно дробить на то или другое количество частей, на те или иные дроби, и этих дробей — бесконечное количество.
157. Но вот теперь оказывается, что всякий знак и, значит, языковой знак, (89) и не разделен и является раздельностью, сразу и одновременно. И это тоже не требует доказательства, потому что всякому известно. И тут тоже языковой звук как будто бы и остается сам собой и в то же самое время бесконечно разнообразится в своем произношении. Во всяком случае, при любом его произношении мы все же его узнаем. Значит, при всех своих звуковых вариациях он все-таки остается сам собою. А ведь иначе мы не могли бы и понимать друг друга.

158. Структура и модель. Сейчас мы можем употребить два термина, которые получили в настоящее время весьма большое распространение, но ясность которых, мягко выражаясь, заставляет ожидать лучшего будущего. Можно прямо сказать, что каждый языковед и нязыковед понимают эти термины каждый раз в каком-нибудь специальном виде, так что в науке, можно сказать, воцарились в этой проблеме неимоверная путаница.
159. Проще будет сказать несколько слов о термине «структуре». Уже самое элементарное значение этого термина указывает на какое-то построение, устройство, распределение. Употребляя этот термин, даже всякий ненаучный работник всегда мыслит какую-то разделительную ясность и какое-то яснейшим образом построенное единство. Скажем прямо: то, что мы сейчас называли «единораздельная цельность», — это и есть то, что мы должны назвать структурой. Нигде невозможно добиться определенного значения этого термина. Самое близкое к существу дела понимание заключается в указании на отношение или на систему отношений. Если угодно, автор настоящей работы вполне согласен с тем, чтобы структуру понимать как отношение или как систему отношений. Некоторые говорят здесь о связи отношений или пучке отношений. Эта терминология — не плохая. Существенным недостатком ее является только то, что она или совсем не указывает на момент цельности, который заключается в самом понятии структуры, или указывает на него косвенно (в случае понимания структуры как системы связи или пучка отношений). Но структура предмета есть прежде всего некоторого рода цельность. Однако это такого рода цельность, которая в то же самое время содержит в себе в яснейшей форме и все элементы, из которых она составляется. Нужно различать «часть» и «элемент». Часть — это та вещь, которая хотя и входит в состав другой вещи, но мыслится совершенно отдельно от нее. Ведь никто не мешает мне стекло, входящее в дверцы шкафа, представить себе совершенно отдельно от самого шкафа и даже вовсе не думать о том, что тут имеется в виду именно только шкаф. Например, стекло, составляющее дверцу шкафа, может иметь Самостоятельное художественное значение, может содержать в себе те или другие рисунки, может быть так или иначе окрашено или содержать те или другие чертежи. В этом случае, рассматривая данное стекло, я даже совсем забываю о том, что стекло относится к шкафу и к его составу. В таком случае стекло уже не будет для меня элементом понятия шкафа и не будет рассматриваться как элемент самого шкафа, а будет иметь совершенно самостоятельное значение, и, самое большое, я такое стекло назову частью шкафа, и никакого нового термина «элемент» мне совершенно не понадобится. Другое дело, если я буду рассматривать шкаф в целом, куда войдет, конечно, и рассматривание составляющих его стекол. В этом случае стекло уже потеряет для меня самостоятельное (91) значение, а будет рассматриваться в свете того целого, которое есть шкаф. Следовательно, часть вещи, хотя она и есть именно часть шкафа, однако, имеет для меня самостоятельное значение. Эта часть есть именно часть, а не элемент. Элемент же — это то, что, входя в целое, только и мыслится в связи с этим целым и делается конечным только в связи с целым. Итак, структура есть прежде всего цельность, однако цельность раздельна внутри себя самой, так что, рассматривая все, что содержится в этой цельности, я никак не забываю о самой этой цельности. Цельность рассматривается мною в свете составляющих ее элементов, а элементы цельности рассматриваются мною в свете этой цельности. Это и есть единораздельная цельность, то есть структура.
160. Следовательно, употребляя звук «д» в слове «дом», мы в то же самое время мыслим и «о» и «м»; а во время произношения звуков «о» или «м» мы мыслим одновременно и два других звука, входящих в слово «дом». Целое, таким образом, решительно мыслится как таковое в каждом из составляющих его элементов, а каждый элемент мыслится одновременно и вполне решительно со всем целым, в которое оно входит. Для диалектики такое положение дела вполне элементарно. Но как обойтись здесь без диалектики, я не знаю.
161. Труднее обстоит дело с термином «модель». Вероятно, значение этого термина в настоящее время еще более запутано. Однажды автор настоящей работы попробовал сосчитать количество разных значений этого термина. Он нашел их 34. Однако эта цифра, несомненно, слишком мала. Даже при перечислении этих 34 оттенков значения слова «модель» автору приходили в свое время в голову еще новые значения, которые казались ему в тот момент

менее принципиальными. Но, насколько можно судить сейчас, всего через несколько лет после появления нашей книги, несомненно, фактическое число семантических оттенков данного термина должно быть весьма и весьма увеличено. Не будем заниматься здесь этим довольно пустым делом, перечислять все семантические оттенки слова, как они употребляются в литературе разного рода. Мы дадим то простейшее и яснейшее определение слова «модель», которое постоянно употребляется в «речи и сидит в голове каждого из нас. Когда говорится о модельном платье или модельной обуви, то не только наши модницы, но и всякий понимает под этим нечто лучшее, образцовое, наиболее красивое и приятное, то, чему должны подражать или портные, или сапожники. Модель — это, попросту говоря, образец, и притом образец лучший, наилучший или, скажем, идеальный образец. При этом условии модель противоположна копии. Модель есть образец для копии, а копия есть снимок с модели, подражание модели, использование ее в качестве чего-нибудь лучшего, более красивого или более удобного.

162. Модель тоже ведь есть модель чего-то или для чего-то.
163. Говорят так: если имеется такой общепонятный термин, как «форма», то для чего же еще придумывать такие термины, как «структура» или «модель»? На это необходимо ответить, (94) что слово «форма» еще менее понятно, еще более запутанно, еще больше имеет всякого рода семантических оттенков, чем термины «модель» и «структура», и что поэтому указание на якобы понятность слова «форма» не может являться здесь никаким серьезным аргументом.
164. Среди музыкальных инструментов ударного типа тоже есть такой инструмент, который так и называется — «треугольник». Облака на небе в известную минуту тоже могут расположиться так, что для меня они окажутся самым настоящим треугольником. Стена, земля, садовые грядки и т. д. являются в данном случае только разным субстратом для одной и той же формы треугольника. Сказать так можно, но это будет у нас только обыденной и повседневной речью. На самом же деле здесь идет речь не о форме, которая имела бы значение сама по себе, но именно о модели, которая предполагает для себя свое осуществление на том или ином субстрате. Модель предполагает для себя тот или иной субстрат, который может воплотить на себя эту модель как некоторого рода копию.
165. А ведь если структура и элемент структуры либо только тождественны, либо только различны, то это значит, что никакой структуры у нас не существует. Полное тождество всех элементов структуры с ее целым заставило бы слиться всю нашу структуру в одну неразличимую точку. А полное различие каждого элемента структуры с ней же самой заставило бы нас каждый такой элемент рассматривать только в его изолированной форме, то есть он перестал бы быть элементом структуры, и вся структура опять рассыпалась бы,
166. Язык есть обязательно некоторого рода смысловая подвижность и даже непрерывность. Только допотопный механицизм заставляет сейчас многих из нас говорить, что слово состоит из звуков, а словоиздвоство или словосочетание состоит из отдельных морфем или отдельных слов, или что предложение тоже состоит из нескольких слов. На самом же деле если брать язык, начиная с минимального звучания и кончая огромными структурами этих разнообразных звучаний, то, во-первых, придется опираться на новый принцип, который нами еще не был затронут, — это принцип движения или подвижности;
167. Возьмите любой более или менее подробный словарь, и притом любого языка, и вы поразитесь тем множеством значений, которым обладает то или другое и притом самое маленько словечко, если его брать не статически, а динамически, то есть в процессе живого языка и живой речи. В процессе изучения языкового контекста поражает это разнообразие значений каждого отдельного слова. Это значение может принимать самые разнообразные формы, начиная от нуля до бесконечности. Иной раз слово или даже отдельная морфема имеет целый десяток или, может быть, несколько десятков значений. Другой же раз это значение настолько разнообразно, что мы начинаем затрудняться даже как-нибудь перечислить все наличные семантические оттенки данного слова. А в третий раз изучаемый нами звуковой комплекс вдруг исчезает куда-то совсем, мы перестаем понимать его значение, и значение это доходит до какого-то нуля.

168. Остается только сказать, что указанная пониженная семантика зависит от звукового комплекса «оват», то есть от соединения двух суффиксов «ов» и «ат». Однако и подобного рода объяснение тоже никуда не годится, так как иначе «виноватый» обозначало бы собою «до некоторой степени виновный» или «очень мало виновный» и т. д. В таком случае чем же, в конце концов, выражается в слове «розоватый» эта свойственная ему низшая степень «розовости» или «неполная розовость»? Получается, таким образом, что указанная степень понижения семантики не выражается в данном слове совершенно никак, ни производящей основой этого слова, ни его суффиксами. Ясно, что единственный способ объяснить указанную сниженную значимость слова «розовый» требует привлечения каких-нибудь других элементов, далеко выходящих за пределы слова «розовый». Но единственный способ этого объяснения заключается только в учете словесного контекста этого слова в известной группе аналогичных слов, в известном диалекте, где это слово употребляется данным словом и, может быть, даже в более-менее широком, а может быть, даже широчайшем историко-культурном контексте. Таким образом, последним и окончательно решающим для употребления данного знака принципом является только контекст, а для языка — как языковой, так и внеязыковой контекст в широчайшем смысле этого слова. Можно ли в таком случае не считать аксиомой для знака тезис о его контекстовой значимости?
169. Аксиома контекста VI (XXII). Всякий знак получает свою полноценную значимость только в контексте других знаков, понимая под контекстом широчайший принцип.
170. К. Огден и И. Ричардс попробовали подсчитать все оттенки термина «значение». Этих оттенков они насчитали 23. Однако есть один смысл термина «значение», который в настоящее время для нас наиболее важен, поскольку мы заняты аксиоматикой знаковой теории языка. Этот смысл термина «значение» заключается в том, что он выражает собою точку встречи знака и обозначаемого, ту смысловую арену, где они, встретившись, уже ничем не отличаются друг (99) от друга.
171. Свой реальный смысл слово получает только в связи с теми или другими контекстами; а ведь этих контекстов существует, можно сказать, бесконечное количество. Греческое слово *arete* или латинское *virtus* по образцу поздней античности и моралистов как досредневекового, так и средневекового типа переводятся как «добродетель». И действительно, в контексте моральной проповеди или морального суждения это греческое и это латинское слово получает тоже моральное значение, то есть тут идет речь именно о «добродетели». Но вот по-гречески мы встречаем, например, такое словосочетание, как «*arete* лошадей». Можно ли здесь говорить о «добродетели»? Конечно, нет. Здесь имеется в виду породистость лошади, ее физические качества, ее использование для тех или иных надобностей или ее годность в том или ином отношении. В таком греческом выражении, как «*arete* героя», в архаическом и классическом греческом языке тоже имеются в виду не столько моральные качества, сколько благородство происхождения, военные подвиги, сила воли, физическая сила или выносливость. Так, гомеровский Ахилл, который только и занимается пролитием крови своих врагов, трактуется как носитель именно этой *arete*. И т. д. и т. д. Можно сказать, что оттенков значения этих слов столько же, сколько их контекстов.
172. Аксиома значения VII (XXIII). Значение знака есть знак, взятый в свете своего контекста.
173. И это вовсе не пустословие. Когда говорится: «Война есть война», то это неопределенное слово «война» хотят разъяснить при помощи указания на необходимость, например, сражений, необходимость всякого рода лишений и страданий для населения и т. д. И т. д. Во всяком случае, такого рода тезис вовсе не есть пустословие, а является только попыткой уяснить, что же такое в самом деле война. Поэтому и наша следующая аксиома тоже отнюдь не является в логическом отношении каким-нибудь пустословием,
174. Между прочим, здесь возникает та проблема, которую обычно не считают проблемой, потому что употребляют слово «смысл» хотя и в правильном, но в обычательском и вполне некритическом (101) виде. Все в языкоznании, и литературоведении, и в эстетике употребляют слово «смысл», но никто не ставит перед собой проблему смысла, поскольку самое понятие смысла считается общепонятным и не требующим никакого анализа. В настоящем пункте нашего исследования мы должны и поставить проблему смысла и решить

ее, поскольку предыдущее исследование предоставляет нам для этого все необходимые данные.

175. в точнейшем логическом смысле слова мы должны сказать, что смысл данной вещи возникает только тогда, когда мы ее сравнили с ней же самой или когда мы эту вещь отождествили с ней же самой. И когда мы говорим: «Круг есть именно круг», то это не означает какой-нибудь пустой болтовни. Это означает, что круг как непонятную и только смутно данную фигуру мы поняли именно так, как она понимается в геометрии. Ведь когда во время войны говорят: «Война есть война», то это ведь тоже не является пустой болтовней. Это является вполне определенным указанием на то, что войну как нечто смутное, неопределенное и слишком общее мы начинаем понимать как нечто вполне определенное, как нечто дающее одним людям какие-нибудь права, а другим людям какие-нибудь обязанности и вообще как несущее с собой определенного рода направленность жизни и личной, и общественной, и политической, и исторической. Все это стало возможно только потому, что мы некое А отождествили с ним же самим.
176. Смысл вещи есть, таким образом, сама же вещь, но только взятая в тождестве сама с собой, а поскольку отождествлять можно только то, что различно, то смысл вещи есть сама же вещь, но взятая в то же самое время и в различии с самой собой. Ясно, что смысл вещи, формулированный таким образом, впервые делает возможным также и сопоставление всякой данной вещи со всякой другой, то есть наделение ее специфическими (но, возможно, также и неспецифическими) свойствами и качествами.
177. Ведь не требует же доказательства тот факт, что контекстов для любого текста может существовать сколько угодно. Когда в наших словарях или грамматиках перечисляются значения того или другого слова или грамматического термина, то всегда можно придумать такой контекст, который ведет нас дальше и шире указанной группы значений, как бы она ни была велика.
178. Нам представляется подходящим для этого термин «символ». Опять-таки здесь необходимо отвлечься от разнообразного значения этого термина, которое в истории науки настолько велико, что даже едва ли перечислим. В таких случаях приходится каждому автору использовать свой собственный лингвистический вкус и свое собственное «чувство языка» и терминологии. Ведь иначе нельзя будет употреблять даже и такие термины, как «смысл», «значение», «контекст» и даже самый термин «знак».
179. Мы исходим здесь только из того общепонятного факта, что количество значений любого языкового знака невозможно перечислить ни в каком виде и что эту неперечислимость, вполне фактическую и вполне необходимую, нужно как-нибудь обозначить; если наш термин «символ» не подходит, мы не станем возражать против другого, более подходящего термина. В настоящем же пункте нашего исследования по разным причинам, рассуждения о которых завели бы нас далеко в сторону, мы считаем единственным исходом употребление этого термина «символ», откуда возникает и соответствующая аксиома.
180. Аксиома символа X (XXVI). Всякий знак может иметь бесконечное количество значений, то есть быть символом.
181. Одним из главнейших выводов нашего предыдущего исследования является не только то, что символ есть разновидность знака, но также и то, что и знак в некотором отношении тоже является символом. Символ есть развернутый знак, но знак тоже является неразвернутым символом, его зародышем.
182. Модели ведь имеются везде и во всем. То, что вода является самой собой, а именно водой, это ведь есть не что иное, как та или иная копия той основной модели, которая зафиксирована в химической формуле воды.
183. Термин «символ» получает свое значение в связи с той или другой значительностью символизируемой им предметности. Ведь в конце концов и каждого героя любого реалистического или далее натуралистического романа тоже можно назвать символом того, что им обозначается (его личный характер, его личная профессия, его поведение в семье или обществе, окружающая его общественность и политика, определенный для него момент исторического развития человеческого общества). Но в этих случаях не употребляется

термин «символ», да и нет нужды его употреблять. Здесь ведь только зародышевое, зачаточное функционирование символа, в то время как под символом вещей, лиц и событий понимается нечто гораздо более значительное. Герои «Мертвых душ» Гоголя настолько ничтожны, что их вовсе не стоит называть символами. И если мы скажем, что Плюшкин — это тип скупца, то такого рода выражения будет вполне достаточно, и ни о каком символе говорить здесь не стоит. Но вот Гоголь назвал свое произведение не как-нибудь иначе, но «Мертвые души». Это уже сразу превращает изображенные им типы ничтожных людей именно в символы. Собакевич не просто человек, который любит поесть, не просто обжора, но именно символ мертвой души. А ведь можно было бы изобразить человека, любящего поесть, не как мертвую душу, а как вполне живую душу, но только с некоторыми снижающими ее особенностями; и это вовсе не было бы символом, а, самое большее, только типом или натуралистической копией. Но у Гоголя Собакевич — это символ мертвой души. Плюшкин — это символ мертвой души. Манилов или Коробочка — тоже символы мертвой души. И почему здесь нужно рассуждать именно так, об этом всякий мыслящий историк литературы расскажет нам очень подробно. Итак, всякий символ, как и всякий знак, есть модель определенной предметности. (107)

184. Далее, необходимо подчеркнуть еще и тот момент, что всякая модель чего бы то ни было есть не просто прообраз или идеально нарисованный предмет, необходимо подчеркнуть, что символ требует для себя не просто модели, но еще и порождающей модели.
185. И это доходит до того, что не только простолюдин, но даже и глубокий ценитель искусства при созерцании художественного произведения любуется им настолько восторженно, что для него оказывается не важным и не нужным даже само различие идейного смысла художественного произведения и его внешней, только чувственной формы. И чтобы проанализировать такое произведение, необходим уже ученый-специалист, потому что только он может отличить в художественном произведении его идею от его внешней формы и его внутренний смысл от тех фигур и красок, которые здесь употребил художник.
186. Другими словами, различие между знаком и символом определяется степенью значимости обозначаемого и символизируемого предмета.
187. Сущность дела заключается здесь в том, что символ не просто обозначает бесконечное количество индивидуальностей, но что он есть также и закон их возникновения.
188. Символ обычно смешивают с аллегорией, в которой ведь тоже имеется идейная образность вещи и сама вещь или предмет, а также их взаимное отождествление. Когда в басне животные говорят человеческим голосом или даже неодушевленные предметы высказывают свои суждения, то это есть типичная аллегория, но никак не символ. Можно ли, однако, сказать, что в аллегории мы имеем полное отождествление изображенной идеи с ее предметом? В басне, например, лисица разговаривает человеческим голосом с вороной, и ворона по-человечески ее понимает, поддаваясь на ее лесть. Но хочет ли баснописец сказать, что лисица и ворона действительно по-человечески говорят и по-человечески друг друга понимают? Отнюдь нет. Тут совершенно нет никакого полного тождества лисицы и вороны с людьми. Лисица и ворона здесь только примеры, только иллюстрация, а не полное и действительное тождество их с людьми. Другое дело, когда в «Илиаде» кони Ахилла предсказывают ему близкую гибель. Здесь поэт действительно думает, или, по крайней мере, делает вид, что думает, будто лошадь может что-нибудь знать из человеческих дел, да еще их предсказывать. Правда, разговор коней Ахилла с самим Ахиллом есть уже миф, то есть нечто большее, чем символ. Но символический момент в отличие от аллегории здесь налицо. Басня может быть очень художественной именно в обрисовке употребленной в ней идейной образности; и все-таки басня есть аллегория, а не символ.
189. Ее образная сторона есть только художественная иллюстрация к идеи, отнюдь (110) не художественной, но чисто научной или общественно-литературной, а именно к тому, что критики искусства бывают плохие, не имеющие никакого художественного вкуса, и что «избави бог нас от этаких судей».
190. В аллегории обычно имеется какая-нибудь совершенно отвлеченная мысль, иллюстрируемая каким-нибудь сравнением,

191. У римского писателя Сенеки есть произведение, в котором он пародийно изображает полагавшееся в те времена официальное обожествление умершего императора. Но свое произведение он назвал «Отыквление», поскольку тыква считалась символом глупости. Однако только благодаря неточности обыденской речи эту тыкву мы называем символом глупости. Это не символ глупости, но аллегория глупости, потому что ни глупость совершенно не имеет никакого отношения к тыкве, ни тыква к глупости. Тыква здесь только иллюстрация, ничтожный и маловыразительный предмет, весьма подходящий для пародии на высокое, но недостойное лицо. По существу же между тыковой и человеком совершенно нет ничего общего. То же самое можно сказать о золотой карете в одноименной пьесе Л. Леонова, где этот образ совершенно никак не участвует в изображаемой здесь жизни, а просто является аллегорией счастливой, легкой и богатой жизни.
192. Итак, символ 9 а) не есть (111) аллегория, поскольку в аллегории отвлеченная идея, ее предмет не имеет ничего общего или имеет очень мало общего с обратной стороной изображаемого предмета,
193. И в аллегории есть общее и единичное, и в символе есть общее и единичное. В аллегории единичное привлечено для наглядного показа общности, и в символе наглядная картина иллюстрирует какую-нибудь общность. Следовательно, в каком-то пункте общее и единичное совпадают как в аллегории, так и в символе. Но в аллегории это совпадение происходит только в виде подведения индивидуального под общее с непременным снижением этого индивидуального, с полным отказом понимать его буквально и с использованием (112) его как только иллюстрации, которая может быть заменена какими угодно другими иллюстрациями. Все эти иллюстрации, взятые сами по себе, какой бы художественный смысл они ни имели, в басне как в особом жанре и в аллегории никогда не принимаются всерьез и никогда не имеют самостоятельного значения. Они сыграли свою иллюстративную роль и после этого исчезли. Выражаясь чисто логически, вид здесь подведен под род, но тут же объявлен несущественным, а вся существенность принадлежит только роду.
194. Заметим, что при полной структурной разорванности идейной и художественной стороны в аллегории возможно также и бесконечно большое их сближение вплоть до их совпадения, когда уже ставится под вопрос сама аллегоричность. В стихе Полонского «Орел и змей» весьма красочно изображается доверчивость орла к змее, жало змеи и смерть орла. При этом в стихотворении не только не формулируется никакой отвлеченной мысли, но даже и сам поэт не назвал его басней. Таким образом, если угодно, можно даже и не считать это аллегорией, а считать просто самостоятельным художественным образом, — до такой степени совпали здесь идейность и образность. Правда, отвлечься здесь целиком от морали трудновато.
195. Символ и схематическое олицетворение (персонификация). С другой стороны, символ 9 б) не есть и схематическое олицетворение. В олицетворении, наоборот, очень богатый предмет и весьма скучное его изображение. Скупой у Плавта и у Мольера являются только скучными с начала до конца и лишены всяких живых черт. Это — схема, персонификация отвлеченного понятия, если не считать их живого сценического окружения. Шейлок Шекспира, Плюшкин у Гоголя и Скупой рыцарь у Пушкина — отнюдь не схемы, но художественные образы, и именно потому, что идейная и образная стороны этих героев неразрывно связаны между собой. (113) В средневековом «Романе Розы» почти все человеческие чувства персонифицированы и потому схематичны и малохудожественны, опять-таки если не принимать во внимание их художественного окружения. Правда, чистая схема как вполне антихудожественный образ попадается только в плохих произведениях искусства. Обычно к этой схеме примешивается кое-что живое и она уже перестает коробить наше художественное чувство. Тем не менее принципиально персонификацию и схему мы должны самым тщательным образом отличать от художественного образа, хотя, взятые сами по себе, в умелых руках они часто играют вполне положительную роль, и даже лучшие писатели отнюдь этим не пренебрегают.

196. Обычно теоретики литературы, говоря об олицетворении, весьма неясно отличают его от символа, аллегории, метафоры, художественного образа и прочих структурно-семантических категорий. Единственная возможность говорить об олицетворении как о чем-то специфическом заключается в том, чтобы олицетворялись не вещи, не явления природы или жизни, но исключительно только абстрактные понятия, подобно тому, например, как в античной мифологии олицетворяется необходимость (у греков — Ананка), беда (Ата), вражда (Эрида), справедливость (Дика). Особенno римская мифология прославилась своим олицетворением абстрактных понятий. Здесь были богини с особыми именами для первого детского крика, для выхода ребенка на улицу, для его гулянья по улице, для его возвращения домой. Но даже и при таком понимании олицетворения оно редко удерживается на ступени олицетворения именно абстрактного понятия, но почти всегда стремится перейти в аллегорию или в метафору.
197. Если у Ломоносова Елизавета «лобызается с Тишиной», то и сама эта Тишина и сопровождающие Елизавету добродетели есть чистейшая персонификация.
198. Встреча Геракла на распутье с Пороком и Добротелью у Ксенофонта («Воспоминания о Сократе» II I, 21 — 34), спор Правды и Кривды в «Облаках» Аристофана, образ рассуждающих Законов у Платона («Критон» 50 а — 54 с), рассказ Лукиана о встрече им Скульптуры и Образованности («Сновидения, или Жизнь Лукиана», гл. 7-16) — все это можно приблизительно рассматривать как схематические персонификации. «Спор» Лермонтова, где имеется в виду спор двух главных кавказских гор, — тоже персонификация.
199. Однако от этих персонификаций рукой подать и до аллегории, и до метафоры, и даже до символа. Впрочем, от символа, в нашем понимании этого слова, схематическая персонификация отличается очень резко уже по одному тому, что персонифицированное здесь отвлеченное понятие опять-таки вовсе не является моделью для ее художественного конструирования, но буквальным монотонным своим повторением, когда персонифицированные черты в виде тех или иных чувственных и, допустим, даже красочных изображений опять-таки не имеют ничего общего с тем отвлеченным понятием, которое персонифицируется.
200. Но только в аллегории художественная образность имеет какой-нибудь свой собственный принцип художественного оформления, отличный от аллегорической или басенной общности. Ведь картинка в басне может быть очень художественной, эта художественность может иметь свой собственный принцип. Но картинка в басне, и тем более принцип ее художественной структуры, не имеют никакого отношения к той общности, которую пропагандирует басня. Картина в басне соприкасается с общим суждением басни только по линии различия вида (115) от рода, с интерпретацией этого вида как несущественного и чего-то случайного, как только иллюстративного для проповедуемой в басне общности.
201. Что же касается схематического олицетворения, то его общность явлена гораздо более сильно, поскольку она не представляет иллюстрируемому образу своей собственной художественности и своего собственного принципа этой художественности. Наоборот, когда перед нами на сцене появляются Порок, Добротель, Справедливость, Необходимость, Скульптура, Образованность, то если этим фигурам и свойственна какая-нибудь художественность, она не имеет никакой собственной структуры, а является только овеществлением, фактическим оформлением и субстанциализацией тех или иных отвлеченных понятий. В аллегории художественная часть самостоятельна, она может фигурировать и без всякого басенного наставления. В олицетворении же художественная сторона вовсе не имеет самостоятельного значения, как бы мы ни размалевывали Порок и как бы ни украшали Добротель. Принципом этой схематически олицетворенной художественности является только сама же схематически олицетворенная общность. Никакие другие привнесения в художественную область олицетворения не играют здесь ровно никакой роли и могут быть опущены или заменены другим.
202. Неимоверная терминологическая путаница обывательской речи во всех языках приводит нас к необходимости производить еще и другие определения и дистинкции, обычно весьма неточно и невнимательно формулируемые у теоретиков искусства и литературы.

203. То, чего нет в символе и что выступает на первый план в художественном образе, это — автономно-созерцательная ценность (116). Художественное произведение можно бесконечно долго созерцать и им любоваться, забывая обо всем прочем. Венеру Милосскую в Лувре и Мадонну Рафаэля в Дрездене многие любители искусства и даже дилетанты созерцают целыми часами Для них это вполне самостоятельная, вполне автономная ценность исключительно в целях чистого созерцания. И эти произведения искусства вовсе не символ, как и символ 9 в) вовсе не обязан быть художественным образом
204. Кроме того, если художественное произведение и рассчитано только на одно незаинтересованное и бескорыстное созерцание, только на одну свою автономность и самодовление, то даже и в этом случае оно вовсе не избегает своей идеологической значимости, но только значимость эта является здесь чрезвычайно консервативной и не зовущей ни к какому отражению жизни и тем более ни к какому ее переделыванию. Таким образом, и в чистом самосозерцательном искусстве все равно имеется момент идеологический, момент отвлечения от реальных потребностей жизни.
205. Символ не есть художественная образность, хоть весьма возможны и в литературе очень часты художественные символы. Также и художественная образность не есть обязательно символизация, хотя ничто не мешает писателю нагрузить свои художественные образы той или иной символикой. Но если исходить из того точного определения символа, которое мы дали выше, то художественная образность, собственно говоря, никогда не обходится без символа, хотя символ здесь и вполне специфичен. Специфика той символики, которая содержится решительно во всяком художественном образе, заключается в том, что всякий художественный образ тоже есть образ чего-нибудь. На этот раз предмет художественного образа есть не что иное, как он сам, этот самый образ.
206. Если угодно, то символ во всякой художественной образности тоже является предметом ее конструирования, и тоже есть ее порождающая модель. Но все дело в том и заключается, что чистый художественный образ, взятый в отрыве от всего прочего, конструирует самого же себя и является моделью для самого себя. В нем тоже есть и общее (идея) и единичное (чувственные данности); и это общее тоже порождает из себя конечный или бесконечный смысловой ряд единичностей. Почему говорят, что на хорошее произведение искусства нельзя насмотреться и что при новом прочтении высокосортного художественного произведения читатель всегда получает все новое и новое? Это и значит, что художественный (118) образ, лежащий в основе данного произведения, есть такая общая функция, которая вполне закономерно разлагается в бесконечный ряд отдельных единичностей, которые не оторваны от своего обобщения в том виде, как вещи оказываются оторванными от их формально-логического обобщения, но все они сливаются в одно нераздельное целое, пульсирующее каждый раз по-разному, в связи с бесконечной смысловой заряженностью символов, лежащих в его основе.
207. Итак, если символичность и художественность являются совершенно различными структурами и если первая вполне возможна без второй, то эта вторая, даже при условии сознательного отрещения автора от всякой символики, все равно сама по себе символична, хотя символичность эта и резко отличается своими предметами в условиях реалистического или фантастического художественного произведения.
208. Подлинная символика есть уже выход за пределы чисто художественной стороны произведения. Необходимо, чтобы художественное произведение в целом конструировалось и переживалось как указание на некоторого рода инородную перспективу, на бесконечный ряд всевозможных своих перевоплощений. Это будет уже символ второй степени. Он несет с собой не чисто художественные функции художественного произведения, но его соотнесенность с другими предметами.
209. Прежде всего, что это за «чистое искусство», что это за такое особенное созерцание, которое имеет самодовлеющее значение, которое жизненно бескорыстно и ни в чем не заинтересовано и которое имеет своим предметом целесообразность без всякой реальной цели? Другими словами, что это за символ первой степени, когда имеется в виду художественность сама по себе, которую никто даже и не называет какой-нибудь

символикой? Читатель прекрасно понимает, что здесь мы могли бы засыпать его примерами из декадентской и вообще модернистской литературы, которая часто как раз и славилась своей чистой художественностью, своей целесообразностью без цели, своей беспредметностью. Однако этого делать мы не будем потому, что относительно декадентства и модернизма далеко еще не утихи страсти, и здесь даже самое бесспорное иной раз представляется и спорным и неочевидным и даже просто ошибочным. Вместо этого мы приведем примеры из классической литературы, которые уже выдержали столетнее испытание и о которых едва ли можно как-нибудь существенно спорить.

210. Роскошное описание утра в горах мы находим, например, у Лермонтова («Герой нашего времени», «Княжна Мэри»). Этот поэт, вообще говоря, весьма редко предавался чистому и незаинтересованному наслаждению природой, поскольку оно почти всегда связано было у него с разными жизненными конфликтами. Но это утро в горах как раз дано у Лермонтова вполне самостоятельно и рассчитано на самостоятельное впечатление, чего нельзя сказать, например, хотя бы о его стихотворении «Тучки небесные, вечные странники». Последнее стихотворение, в нашем смысле, уже не есть развертывание символа первой степени. Здесь — самый настоящий символ второй степени, то есть символ в настоящем смысле слова, поскольку эти «тучки небесные» берутся здесь не сами по себе, но являются символом одинокого странствования поэта.
211. С другой стороны, начало «Медного всадника» Пушкина только с первого взгляда кажется простым художественным образом. На самом же деле, если принять во внимание контекст всей поэмы, вся эта картина природы, места, где будет построен Петербург, пронизана огромной идеальной мощью, так что тут дело уже не в чухонцах, не в прорубании окон и не просто в Европе, а дело в символе (120) огромного напряжения, который, кажется, достаточно разъяснен в нашей критической литературе. Тем более не является «целесообразностью без цели» и предметом незаинтересованного удовольствия изображение в той же поэме петербургского наводнения 1824 года.
212. Прославился своими замечательными картинами природы, основанными на бескорыстном созерцании, конечно, Тургенев. Едва ли кто-нибудь будет отрицать красоту таких, например, его изображений природы, как изображение знойного дня («Касьян с Красивой Мечи»), осеннего дня («Степной король Лир», гл. 18), заката («Дневник лишнего человека», запись 24 марта «Трескучий мороз»), сада в лунную ночь («Три встречи»), ночи в Сорренто (там же), летнего дождя («Рудин», гл. 7), ненастья («Степной король Лир», гл. 22), морского прибоя («Призраки», гл. 9), осины («Свидание»), огорода («Мой сосед Радлов»), деревенской тиши («Дворянское гнездо», гл. 20). Отметим еще образ наступления ночи («Обломов», гл. 9, «Сон Обломова») у Гончарова, деревенской весны у Писемского («Очерки из крестьянского быта», «Плотничья артель»), зимнего рассвета («Очерк зимнего дня») у С. Аксакова и длинный ряд изображений у Л. Толстого — наступления весны («Анна Каренина», ч. II гл. XII), жары («Метель», гл. VI), лунной ночи («Семейное счастье», ч. 1, гл. III), гор («Казаки»). Изображение деревенской зимы у Салтыкова-Щедрина («Благонамеренные речи», гл. XII «Кузина Машенька»), засухи у Короленко («В облачный день», гл. 1), распутицы у Чехова («Ведьма») — тоже образцы чистой художественности, не символики в собственном смысле слова.
213. Но эта чистая художественность уже нарушена в изображении могилы Базарова у Тургенева, и нарушена безысходной трагичностью картины посещения этой могилы родителями Базарова. Символично звучит здесь у Тургенева также и мотив равнодушной и всепримиряющей природы.
214. Лодка у Чехова («Дуэль») весьма красноречиво рисуется в своем переменном движении по морским волнам; а потом тут же оказывается, что дело вовсе не в лодке, а в вечном стремлении человеческой жизни, для которой лодка, прыгающая по волнам и с большим трудом достигающая своей цели, есть только символ.
215. Символ и эмблема. Точно так же символ не есть эмблема, которая, впрочем, может быть не только художественной, но и внехудожественной. Эмблема есть точно фиксированный,

- конвенциональный, но, несмотря на свою условность, вполне общепризнанный знак как самого широкого, так и самого узкого значения.
216. Двуглавый орел не есть символ бывшей Российской империи, но, строго говоря, ее эмблема. Серп и молот не есть просто символ, но также и эмблема рабоче-крестьянского государства.
 217. Существуют даже университетские значки как эмблема окончания университета. В нашем смысле слова это именно эмблемы, а не символы потому, что символ не имеет никакого условного, точно зафиксированного и конвенционального значения. И поэтому хотя всякая эмблема есть символ, но отнюдь не всякий символ есть эмблема. Понятие символа гораздо шире понятия эмблемы.
 218. Словом, художественность хотя часто и сопутствует символам и эмблемам, но вовсе для них не обязательна и не существенна.
 219. Математики употребляют для обозначения своих отвлеченных понятий буквы латинского, греческого, готического немецкого и даже еврейского алфавита, а также разного рода искусственно придуманные знаки и значки. Но, рассуждая теоретически, совершенно безразлично — называть ли бесконечно малое приращение буквой *d* или буквой *a*, а отношение диаметра к окружности греческой буквой «пи» или греческой буквой «альфа» и т. д. и т. д. Связь между отвлеченными понятиями математики и знаками, которые употребляются для их выражения, совершенно случайна, поскольку буквенный образ и обозначаемое им математическое понятие совершенно диспаратны. Таковы же знаки, например, и в химии. Предоставим математикам и химикам называть свои знаки теми или другими символами; это нам не помешает. Однако для нашего анализа будет существенной помехой, если мы спутаем символ и отвлеченно-диспаратную связь обозначающего и обозначаемого. Символ 9) ни в каком случае не является этой отвлеченно-диспаратной связью.
 220. Алгебраическое уравнение, например, есть действительно символ, потому что оно есть такое общее, которое содержит в себе закон для получения единичного корня из 2 есть действительно подлинный символ, потому что он является таким общим обозначением корня, которое содержит в себе принцип и модель для порождения дроби с бесконечным числом десятичных знаков. Но сами по себе взятые математические обозначения, вроде буквенных обозначений в алгебре, отнюдь не являются какими-нибудь символами, потому что они не содержат в себе никакого принципа конструирования, зажатого здесь и не развернутого бесконечного ряда величин.
 221. Ведь всякий согласится, что и в обыденной и в литературной речи символ и аллегория различаются очень слабо. Говорят, например, что животные в баснях имеют символическое значение, в то время как басня, согласно вышесказанному, имеет дело вовсе не с символом, а с аллегорией. Правда, самая картина, как мы это видели выше, изображаемая в басне, если эта картина художественна, обязательно и символична в том широком смысле слова «символ», которое мы имели в виду при разъяснении понятия художественной образности. Но в этой картинной и художественной части басни нет того отвлеченного суждения, ради которого пишется басня и по сравнению с которым художественная часть басни уже теряет самостоятельное значение и перестает быть своим собственным предметом, а превращается только в иллюстрацию отвлеченного суждения. Взятая в этом цельном виде, всякая басня, как бы она ни была картинна и художественна, все равно есть только аллегория, но никак не символ.
 222. Часто можно отметить, что содержание пушкинского «Пророка» объявляется аллегорией, в то время как это самый настоящий символ. Точно так же персонажей средневековых моралистов объявляют то символическими, то аллегорическими. На самом же деле это область персонификации, а не символы и аллегории.
 223. Сам символ требует весьма резкого разделения идейной образности и той предметности, которая при помощи этой образности определяется. Символ вещи настолько никак не связан с самой вещью, что в нем даже ничего о ней не говорится или говорится частично.
 224. Основной вывод заключается здесь в том, что вся эта сумма идейной образности данного стихотворения открывает перспективу бесконечных возможностей для деятельности

пророка, который будет обходить моря и земли и будет «глаголом жечь сердца людей». Вот эта уходящая вдаль перспектива деятельности пророка, невольно разлагаемая нами в бесконечный ряд пророческих осуществлений, и есть то самое, что превращает всю художественную образность стихотворения в символику.

225. это является самостоятельным образом, пусть, допустим, художественным, или, как мы говорили, символом первой степени, то есть символом, имманентным самой образности и не вызывающим у нас никаких представлений о бесконечных перспективах.
226. Образ пророка у Пушкина и Лермонтова является символом потому, что он есть принцип конструирования ряда частичных образов, их модель, а эти частичные образы являются органическим воплощением или перевоплощением, порождением основного образа пророка. Это является, как мы говорили выше, символом второй степени, то есть именно самым настоящим символом.
227. В аллегории образно-идейная сторона тоже отлична от предмета (125), но тут поэт сам за нас делает необходимый вывод. Так, баснописцы любят объявлять свой моральный тезис в начале или конце басни, хотя это и не обязательно. Такое же положение вещей мы находим и в олицетворении, в эмблеме и в диспаратном знаке.
228. Символ и метафора. Символ очень близок к метафоре, но он не есть метафора. И в символе и в метафоре идея вещи и образ вещи пронизывают друг друга, и в этом их безусловное сходство. Но в метафоре нет того загадочного предмета, на который ее идейная образность только указывала бы как на нечто ей постороннее. Этот предмет как бы вполне растворен в самой этой образности и не является чем-то таким, для чего метафора была бы символом.
229. Когда поэты говорят о грустных ивах, о плакучих ивах, о задумчивых кипарисах, о стонущем море, о буйной буре ветров, о том, как прячется в саду малиновая слива, о том, как ландыш приветливо кивает головой, то никакая из этих метафор резким образом не разделяет образа вещи и какой-то еще самой вещи, для которой поэтические образы и связанные с нею идеи были бы пока еще символами. Впрочем, лермонтовская малиновая слива и ландыш, приветливо кивающий головой, уже не есть просто только метафора, но содержит некоторый символический момент, поскольку последняя строфа данного стихотворения говорит об исчезновении тревоги в душе поэта, о разглаживании морщин на его челе и т. д.
230. Пушкин тут вовсе не рисует тюрьмы в ее фотографическом виде и вовсе не изображает орла как самостоятельную образность. В стихотворении выражен мощный, хотя пока еще беспомощный порыв к свободе. А это, как и в «Пленном рыцаре» Лермонтова, уже заставляет здесь понимать тюрьму и прочие предметы как символы. Это художественная символика, которой нет, например, в «Обвале» Пушкина, где просто дается метафорическая картина горного обвала на Кавказе и злое поведение Терека без всякого указания на какую-нибудь сверхметафорическую идейность.
231. Если же мы возьмем ночь, как она функционирует в «Теогонии» Гесиода или в «Гимнах к ночи» Новалиса, то символика здесь уже явно переходит в мифологию, по сравнению с которой картины украинской ночи у Пушкина и Гоголя являются только чисто художественной образностью, то есть, по нашей терминологии, символами первой степени.
232. Когда Горький пишет: «Море — смеялось», то это не есть ни символ, ни аллегория, ни олицетворение, потому что все такого рода конструкции предполагают существование еще какой-то особой предметности, на которую смеющееся море указывало бы как на что-то постороннее. Это есть самая настоящая метафора. Конечно, в ней, как и во всяком поэтическом образе, всегда есть нечто неожиданное, оригинальное, почти, можно сказать, фантастическое. Но сам Горький ровно ничего не хочет сказать, как только о том, что море представлялось ему смеющимся.
233. Но это, конечно, и не сравнение, хотя иной недалекий теоретик, возможно, и скажет, что здесь море сравнивается (127) с улыбкой. Море здесь решительно ни с чем не сравнивается, оно просто улыбается, и больше ничего. Сравнение есть своеобразный рефлексивный акт, а именно акт сопоставления двух каких-нибудь моментов. Такое сопоставление часто бывает весьма нужным для писателя, а поэты им широко пользуются. Но смеющееся море не есть сравнение каких-то двух моментов. Это один и единственный момент, который дан нам

писателем. Смеющееся море нельзя разделить на а) море и на б) улыбку. Это было бы смешно и свидетельствовало бы о крайне прозаической и рассудочной направленности теоретика-литературоведа. Нет здесь ничего и фантастического, потому что Горький вовсе не хотел убеждать нас в том, что море действительно смеется. Но, с другой стороны, это вовсе не значит, что подобная конструкция не может быть фантастической. Она сколько угодно может быть фантастической, и поэты тоже не брезгуют такого рода фантазией. Но тогда это будет уже сказка или миф, но никак не метафора.

234. Уже сама метафора может быть то специально художественной, то общеязыковой. Таковы специально художественные метафоры: «влечь цепь тяжелых лет» (Лермонтов); «молчит гроза военной непогоды» (Жуковский); «на самом утре наших дней» (Пушкин); «ты пьешь волшебный яд желаний» (Пушкин); «я эту страсть во тьме ночной вскормил слезами и тоской» (Лермонтов); «горя реченька бездонная» (Некрасов); «слов набат» (Маяковский); «тонкие струны дождя» (Горький). Таковы общеязыковые метафоры: «бородка ключа», «крылья мельницы», «нить рассуждения», «вкраилась ошибка», «бичевать пороки», «острый вкус», «золотое время», «подонки общества», «ножки стола». Символ не является ни художественной метафорой, ни общеязыковой метафорой.
235. Итак, символ указывает на какой-то неизвестный нам предмет, хотя и дает нам в то же самое время всяческие возможности сделать необходимые выводы, чтобы этот предмет стал известным. Метафора же не указывает ни на какой посторонний себе предмет. Она уже сама по себе является предметом самодовлеющим и достаточно глубоким, чтобы его долго рассматривать и в него долго вдумываться, не переходя ни к каким другим предметам.
236. Если символ не есть метафора, то он не есть также и метонимия и синекдоха, и вообще он не есть троп. Однако если читатель усвоил наше разграничение символа и метафоры, то ему без всяких специальных объяснений станет ясным также ограничение символа вообще от всякого тропа, и потому углубляться в этот вопрос мы не будем.
237. Наконец, нечего и говорить о том, что ограничение символа от тропа, как и от аллегории, персонификации, художественного образа, эмблемы и других структурно-семантических категорий в конкретном языке, художественном и прозаическом, часто бывает чрезвычайно тонким, и соответствующие конструкции едва уловимым образом одна в другую вливаются. Для теоретика литературы и искусства — это тончайшая работа.
238. Тип, несомненно, предлагает какую-то действительность вне себя, но эту действительность он в себе отражает. Метафора построена так, что мы только и заняты рассмотрением ее самой и ничем другим. Тип же строится так, что он отражает некоторого рода действительность, и потому его идеальная образность обобщает собою разные явления действительности, которые благодаря этому делаются то более, то менее типичными. Метафора нисколько не типична Наоборот, она каждый раз вполне индивидуальна. Читая же о гоголевских или щедринских типах и вникая в типы А. Н. Островского, мы сразу же начинаем чувствовать, что они обобщают собою (129) массу разного рода отдельных индивидуальностей. Правда, и здесь художественная образность может взять верх и получить самодовлеющее значение, так что мы можем даже и забыть о типичности рассказанной нам действительности. Именно таковы гоголевские, толстовские и щедринские типы. Однако теоретик не должен здесь поддаваться слепой иллюзии, если только он хочет действительно придать определенное и притом научное значение таким терминам, как «метафора» и «тип».
239. Крупные беллетристы, собственно говоря, никогда не создают чистой типичности 'своими' образами, так как образы эти у них оказываются настолько насыщенными и настолько жизненными, что типичность отступает на второй план. Художественность ни в каком случае нельзя сводить на типичность. Убийство сыном собственного отца и женитьба его на собственной матери отнюдь не типичны ни для древних греков, ни для нас. Тем не менее «Эдип царь» Софокла всегда и всеми считался образцовым и выдающимся художественным произведением. Но это не значит, что типичность не может быть художественной.
240. Так, например, Ноздрев у Гоголя более типичен именно потому, что он более схематичен, то есть в нем ясно видна та общая идея, которая делает его типом и отстраняет все другое, что

превращало бы Ноздрева в более сложную личность. Но Плюшкин, например, или старосветские помещики уже решительно проигрывают в своей типичности именно потому, что они слишком сложны; и, читая гоголевский рассказ о них, мы настолько оказываемся занятными ими самими, что их типичность для нас блекнет, хотя у Гоголя она, несомненно, ярко выражена. Фома из «Села Степанчикова» — типичен. Но в том виде, как его играл Москвин, он выступал слишком цельно и насыщенно, чтобы считать его только общим типом.

241. Правда, скупец у Плавта и Мольера, Плюшкин у Гоголя и скупой рыцарь у Пушкина оформлены так, что они вовсе не являются только формально-логическим обобщением. Однако это стало возможным только потому, что указанные писатели ставили своей целью изобразить не просто тип, но художественный тип. И если здесь перед нами не получилось только одного формально-логического обобщения, то это вовсе не за счет его типичности, но за счет художественности. Именно эту художественную типологию (а не просто статистику и формально-логическое обобщение) имел в виду Энгельс, когда говорил о реализме как об изображении типичных характеров в типичных обстоятельствах.
242. Тут можно идти даже дальше: тип может стать не только художественным образом, но и самым настоящим символом. Такими художественно-типическими символами переполнена «Божественная комедия» Данте, у которого, например, три знаменитых зверя в начале произведения являются и типами, и художественными образами, и символами одновременно. А то, что здесь перед нами еще и мифология, об этом мы скажем несколько ниже.
243. Впрочем, после всего изложенного для нас не может являться неожиданным: различать структурно-семантические категории в (131) искусстве — отнюдь не значит понимать их как какие-то взаимно изолированные метафизические субстанции. Наоборот, все эти различия проводятся нами только для того, чтобы исследовать их конкретное смешение в реально-исторических произведениях, а смешение это доходит иногда до полного совпадения.
244. Энгельс высоко ставил Бальзака за изображение дурного влияния капиталистических порядков на нравы. Это тоже значит, что бальзаковские типы являются не просто типами, но художественно воплощают в себе определенного рода идеиность, то есть являются типами-символами.
245. Заметим также и то, что Энгельс говорит не просто о «типичных характерах в типичных обстоятельствах», но и о «правдивости воспроизведения» того и другого. Правдивость, однако, вовсе не есть только типология. Типически можно изображать и то, что вовсе не является правдой жизни, а то, что является ее ложью. Можно налгать на действительность и эту ложь изобразить в типах. Без момента символичности невозможна и идеальная «тенденциозность» образа, о которой тоже красноречиво говорит Энгельс. Тенденциозность только и возможна там, где слепая статистическая (132) обобщенность тех или других сторон жизни наполнена правдивой тенденциозностью в оценках подобного рода типических обобщений. Молчалин у Грибоедова — тоже типическая структура, но, если бы он оставался на ступени этой типической структуры, он не заслуживал бы осуждения ни от Грибоедова, ни от нас.
246. Когда мы говорим о представителях данного типа, то этих представителей может быть очень много, и даже бесконечное количество. Они мало чем отличаются друг от друга; и если они чем-нибудь отличаются, то отличаются весьма несущественно, так что эти несущественные признаки отдельных индивидуальностей легко отбросить и тем самым легко получить и обобщающий тип. Поэтому в типе, собственно говоря, ровно нет ничего нового, то есть такого, чего не было бы в самих индивидуальных представителях типа. Когда мы зеленый цвет извлекаем из всех зеленых предметов, то сама эта обобщенная зеленость по своему содержанию ничем не отличается от зелености каждой из наблюдавших нами зеленостей в данных объектах. Единственное отличие заключается здесь только в том формально-логическом обобщении, которого у нас не было, когда мы наблюдали зеленую траву, зеленые листья на деревьях или зеленый цвет моря.
247. Совсем другое происходит в символе. Под него тоже подпадает множество всякого рода индивидуальностей, о символе которых идет речь. Но эти индивидуальности очень резко

отличаются одна от другой. Они отличаются одна от другой именно существенно, а не так, как отличаются между собою разные представители одного и того же типа. Кроме того, эти совершенно самостоятельные индивидуальности тоже обобщаются в символе, но при этом символическая обобщенность чрезвычайно сильна, она не так бессильна, как в типе, который был только пассивным отражением типических индивидуальностей. Она здесь настолько сильна, что способна уже порождать все такого рода индивидуальности, быть их порождающей моделью.

248. Иоанн Грозный и Федор Иоаннович в известной трилогии А. К. Толстого не суть типы, потому что для своей типической трактовки они являются слишком сильными индивидуальностями, слишком богатыми и слишком неспособными подчиниться какому-то формально-логическому обобщению. И тем не менее эти индивидуальности, несомненно, обобщены, причем их обобщенность настолько сильна, что проглядывает в любом мелком обстоятельстве их жизни и деятельности, тем самым являясь их порождающей моделью. Прочитав такую трагедию и получив образ ее главного героя, мы сразу можем себе представить, как мог бы вести себя (133) данный герой при наличии любых обстоятельств жизни. Поэтому оба названных героя у А. К. Толстого — не типы, а именно символы. Но и Лопахин у Чехова, формально названный «купцом», только в одном-единственном отношении является типом купца. А если его взять во всей художественной обстановке «Вишневого сада», то он уже перестанет быть типом купца, а тоже войдет в общую символику изображаемой здесь катастрофы уходящей дворянско-помещичьей России.
249. Тип же только отражает действительность, но не порождает ее. И отражает он такие индивидуальности, которые очень похожи одна на другую, а не такие, которые исключительно специфичны и даже находятся в противоречии одна с другой.
250. символ отличается от реалистического образа, вероятно, тем же самым, чем он отличается и от типа.
251. Тут вообще приходится меньше всего осуждать теоретиков литературы за путаницу анализируемых ими категорий, потому что категории эти в реально-исторических Произведениях, повторяя, часто действительно чрезвычайно близки одна к другой, одна с другой переплетаются, одна другую пронизывают, так что отделяет их иной раз какой-то едва заметный, почти неуловимый оттенок.
252. В символе есть идея, и в реалистическом образе есть идея. В символе есть образ, и сам реалистический образ есть прежде всего образ. В одном случае единство идеи и образа, и то же — в другом. Но вот отношение символа и реалистического образа к их действительности, по-видимому, совершенно разное. О реалистическом образе, во всяком случае, нельзя сказать, что действительность в нем не дана, а только задана. Она в нем обязательно дана, а именно своеобразно отражается в нем, так как иначе этот реалистический образ вовсе и не был бы реалистическим. Другими словами, нам представляется, что символ отличен от реалистического образа только тем, что он не просто отражает действительность, а еще является и ее порождающим принципом.
253. Под реализмом мы понимаем не просто изображение жизни, но правдивое изображение жизни. А это требует и от автора и от читателя уже некоторого рода особой точки зрения на действительность, той или иной ее оценки, а попросту говоря, использования того или иного символического момента в изображениях жизни. Можно выбрать из жизни типичные характеры и типичные обстоятельства, среди которых действуют эти характеры. Но, как мы только что видели, эта типология основана у Энгельса на правдивости воспроизведения. А правдивость есть уже не просто фотография предмета, но — определенная точка зрения на него, подведение его под эту точку зрения и понимание этой точки зрения в качестве конструктивного принципа воспроизведения, в качестве порождающей модели, определенным образом систематизирующей то, что художником фактически наблюдалось в жизни.
254. Символисты хотели понимать как реальное то, что является сверхприродным, сверхчувственным, сверхъестественным, небесным, занебесным или, по крайней мере, философской конструкцией. В то же самое время реалистическое искусство имеет своим

предметом именно реальную человеческую жизнь, вот в этой самой настоящей природе (135), которая нас окружает, и в этой самой настоящей истории, в которой нам пришлось жить и действовать. Разница между реализмом и символизмом (в узком значении этого слова, как известного предреволюционного направления в искусстве) вовсе не структурная, но предметная, содержательная. Символисты просто интересовались другими предметами изображения, не теми, которыми интересуется реализм.

255. Сейчас мы, кажется, можем назвать то, что остается в реалистическом образе после исключения из него всякого символического принципа. Остается то, что мы можем назвать натуралистической копией предмета. Эта натуралистическая копия жизни тоже может быть правдивой, но правдивость эта — буквальная, непринципиальная, безыдейная, фотографическая. Она может сколько угодно нравиться, если нравится тот предмет, копией которого она является. Так, нам нравится и является весьма близким нашему сердцу фотоснимок близкого человека. Но дело тут вовсе не в фотоснимке, а дело здесь в близком человеке. Фотоснимок буквально, ничего специфического от себя не привносит в то изображение, которое дает, не символичен.
256. Что же касается реалистического образа, то самая сущность его заключается не в буквальном воспроизведении предмета, но в его определенного рода интерпретации. Поэтому нам нравятся и производят на нас глубокое впечатление даже и такие реалистические образы, которые рисуют нам нечто порочное, отрицательное и даже отвратительное. Герои «Мертвых душ» Гоголя не только отрицательны, но большей частью даже отвратительны. И тем не менее произведение это всеми трактуется как высокохудожественное. Но почему? А потому что дело здесь не только в предмете изображения, но и в его идейной трактовке, в его символической интерпретации. И именно эта символическая интерпретация и доставляет нам художественное удовольствие, когда мы читаем страницы обо всех этих Собакевичах, Ноздревых и т. д. Повторяю, исключить всякий символизм из реалистического образа — это значит превратить его в натуралистическую копию, которая если и будет нам нравиться, то не сама по себе, а как копия нравящегося нам предмета.
257. Это особенно важно помнить в тех случаях, когда мы начинаем говорить о реализме высшего типа. Этот реализм высшего типа дает нам не просто типы, не просто характеры, не просто жизнь какую ни попало, не просто художественное удовольствие, но — жизнь в ее внутреннем и внешнем развитии, и особенно жизнь (136) в ее революционном развитии. Однако такое изображение жизни никак не может быть мертвой ее копией. Такое изображение жизни только и можно осуществить при помощи той ее символической интерпретации, когда она представляется в своей непрерывной текучести, в своем непрерывном развитии и в своем постоянном приближении к идеалам, которые нами исповедуются.
258. Именно так изображали жизнь все великие реалисты. Л. Толстой не изображал никаких революций, а наоборот, преклонялся перед патриархальным крестьянством. Тем не менее, по мнению Ленина, Толстой, независимо от собственного желания, оказался «зеркалом русской революции», и без этого графа мы не имели бы изображения российского крестьянства накануне революции. Вот это и есть настоящее реалистическое искусство, но оно полно той или иной символической интерпретацией, хотя с первого взгляда как будто бы и изображает перед нами малоподвижные и стабильные образы и хотя представляется нам на первый взгляд только одной фактологической типологией и только одной натуралистической копией жизни.
259. Наконец, цельное художественное произведение, как оно возникает органически в ту или иную историческую эпоху, никогда не является ни только художественным произведением, рассчитанным на одно наше самосозерцание и самодовлечение, ни аллегорией, ни только типологией, ни натуралистической копией действительности, ни даже просто реалистическим произведением, рассчитанным на изображениеечно подвижной и революционно-взрывной действительности. Настоящее художественное произведение, кроме того, еще оснащено стремлением даже и от себя развивать действительность и ее переделывать. Уже обычный разговорный язык имеет в виду нечто сообщить, как-нибудь

воздействовать на наше сознание, убедить его в чем-нибудь, добиться того или иного признания наших слов, так или иначе воздействовать на нас. Что же касается художественного произведения, то хотя в порядке абстракции мы и можем выделить в нем самосозерцательно-самодовлеющие моменты, оно всегда в чем-нибудь нас убеждает, заставляет нас думать и чувствовать иначе, чем это было раньше, куда-нибудь зовет, к чему-нибудь призывает и далее, попросту говоря, в определенном направлении агитирует и что-нибудь пропагандирует.

260. Итак, агитационно-пропагандистский момент художественного произведения научно может быть сформулирован только при помощи понятия символа.
261. Миф отождествляет идейную образность вещей с вещами как таковыми, и отождествляет вполне субстанциально. Образцы древних мифологий трактуются существующими в своем подлинном виде, буквально так, как они сами сконструированы. Никакая фантастика, никакие чудовища, никакие чудеса, никакие магические операции не страшны для мифа. Наоборот, из них-то он и состоит. Тут уже море на самом деле и доподлинно улыбается, и не только улыбается, а еще и творит любые чудеса; и мифический субъект буквально верит во все эти мифологические объекты. Разверните Гесиода. Хаос, Земля, Тартар, Эрос, порождение Землей из себя безбрачным путем Неба, вступление в брак Земли со своим сыном Небом, происхождение от этого брака титанов, циклопов, сторуких и т. д. и т. д., все это так буквально и мыслится существующим, как оно изображено в мифе. Это не метафоры и не типы. Но это и не аллегории, не олицетворения. Это просто живые существа особого типа, и больше ничего. Идейная образность, не лишаясь ни своей идейности, ни своего образного характера, прямо так и гипостазируется в буквальном виде.
262. Аллегорический образ указывает на какую-нибудь абстрактную идею, от которой он не только резко отличается, но и с которой даже не имеет ничего общего, причем этот аллегорический образ может быть заменен каким угодно другим, потому что он только иллюстрация какой-нибудь общей и абстрактной идеи.
263. Таким образом, в мифе мы находим субстанциальное (или, попросту говоря, буквальное) тождество образа вещи и самой вещи, в то время как другие структурно-семантические категории говорят только о том или другом отражении вещей в их образах.
264. Если идейная образность вещей является их поэтическим отражением, перед нами реалистический образ или тип. Если эта идейная образность рассматривается сама по себе как самодовлеющая действительность, — перед нами метафора. Если она только еще принцип порождения какой-то действительности, не данной прямо и непосредственно, но только выводимой и создающей большую смысловую перспективу, — (139) перед нами символ. Если же, наконец, эта идейная образность субстанциально воплощена в самих вещах и от них неотделима, — перед нами миф.
265. Образы Петра I в «Полтаве» и особенно в «Медном всаднике» Пушкина настолько насыщены глубоким содержанием, что поэт, кажется, вот-вот поверит в реальное существование этих образов, очень близких к мифологии, хотя и не к чистой мифологии, но уже художественно обработанной. Если немного остановиться на том образе Петра I у Пушкина, то ни об его аллегоризме, ни об его чистом метафоризме, ни об его натурализме не может быть и речи. Он не аллегория потому, что здесь является он сам, без всякого иносказания. Что Пушкин здесь изображает его не просто как человеческий тип и Полтавское сражение не просто как таковое, ясно из той огромной исторической значимости, которую Пушкин придавал образу Петра I и образу Полтавского боя.
266. С другой стороны, сказочные (143) образы у раннего Гоголя, и особенно «Вий», являются уже самой настоящей мифологией потому, что писатель либо верит, либо изображает себя верящим в существование соответствующих образов. Если бы Лермонтов говорил просто о злом духе, то это было бы отвлеченным понятием или типом, или, например, метафорой. Если бы он своего демона понимал только художественно, то он и остался бы для него простой поэтической метафорой. Но Лермонтов в своей поэме «Демон» занял позицию человека, буквально верящего в буквальное существование всех отвлеченных призраков, которыми отличается понятие злого духа; и вот эта буквальность и сделала лермонтовского

Демона именно мифом, а не просто метафорой, и притом мифом, конечно, не в наивном фольклорном смысле, но мифом художественно обработанным в условиях интенсивного использования приемов символизма.

267. Но если бы Пушкин хотел нас уверить, что Алеко и Земфира на самом деле существуют в том виде, как он их изобразил, то есть существуют буквально со всем их художественным обобщением, то это были бы не художественные образы и не символы, но самые настоящие мифы.
268. Нечего и говорить о том, что подлинная буквальная мифология, основанная на буквальной вере в ее образы, есть достояние преимущественно мирового фольклора или отдаленных эпох человеческой истории. В Новое время, когда уже переставали верить в буквальное существование мифических образов, миф широко использовался и в целях реализма, и в целях романтизма, и в целях символизма, типологии и метафоризма, теряя свою буквальность и принимая переносный характер, даже становясь аллегорией. Замечательным примером такой аллегорической мифологии является «Буревестник» Горького. Вся мифология поставлена здесь на службу аллегории, а именно аллегории наступающей революции. Символические элементы, впрочем, здесь тоже весьма сильны ввиду огромного агитационного значения этого произведения.
269. Мефистофель у Гете тоже ни в каком случае не является чистым мифом, хотя злой дух и реализован здесь совершенно буквально в виде определенного человеческого образа. Он, как и Фауст, и аллегоричен и символичен, а иной раз даже и натуралистичен. Прометей Эсхила — аллегорическая мифология. Ведьмы в «Макбете» Шекспира тоже являются аллегорически-символической мифологией. А то, что мифологический элемент легко может быть здесь отдален от аллегорической мифологии, показывают такие мировые типы (144), как Дон Кихот, Дон Жуан, Отелло, Робинзон Крузо, Ромео и Джульетта Тень отца Гамлета — уже аллегорическая мифология. Байрон в своих поэмах опять пускался якобы в чистейшую мифологию, хотя на самом деле для нас это опять-таки — только аллегорическая мифология.
270. Всякий миф является символом уже потому, что он мыслит себе общую идею в виде живого существа, а живое существо всегда бесконечно по своим возможностям. Но отнюдь не всякий символ есть миф.
271. Надо отдавать себе ясный отчет в том, что всякий миф есть символ, но не всякий символ есть миф
272. Как мы только что сказали, миф есть субстанциальное и вполне буквальное, ни в каком смысле не переносное осуществление, или овеществление, той или иной родовой общности, той или иной общей идеи с обязательным представлением всех этих овеществленных частностей или единичностей в виде живого существа.
273. Поэтому-то сторонники реалистического искусства и не любят понятия символа. Для них он почти всегда есть нечто фантастическое или, по крайней мере, таинственное. Однако мы должны сказать, что если уж зашла речь о подлинном реализме, то для нас фантастичнее всего сама же человеческая жизнь.
274. понятие есть отражение действительности с известной ее переработкой, и прежде всего с ее обобщением. Это общее понятие обладает рядом отдельных признаков, из которых ни один не есть все данное понятие.
275. А дело в том, что научное понятие принципиально лишено всякой образности. И если элементы такой образности и трактуются как характерные для какого-нибудь понятия, то, значит, это понятие еще не вполне общее, то есть не вполне совершенное. Итак, символ отличается от понятия тем, что содержит в себе образный элемент, которого нет в научно-выработанном понятии.
276. Здесь, может быть, стоит сделать некоторые пояснения к употребленному у нас термину «образ». Термин этот, взятый сам по себе, очень далек от какой-нибудь ясности и точности и допускает десятки разного рода семантических оттенков.
277. Для этого необходимо отдавать себе отчет в том, что современная наука понимает под «понятием». Здесь, как и в других областях науки, уже давно миновали времена абстрактной

метафизики, с точки зрения которой получалось так, что понятие, чем оно больше по объему, тем беднее по своему содержанию. Можно взять понятие «бытие» или понятие «нечто»; с точки зрения школьной логики это будут самые широкие понятия, потому что под них подойдет все существующее, и это будут самые бедные понятия по своему содержанию, в то время как термины «кошка» или «собака» или даже «клоп» обладают огромным количеством разных признаков и потому неизмеримо богаче по своему содержанию по сравнению с «бытием» и «нечто». Мы не будем здесь опровергать подобного рода давно устаревшую логическую теорию. Мы укажем только на то, что чем наука точнее, тем она дальше отходит от такого противопоставления объема и содержания понятия. Математическая, общность такова, что она вовсе не является пустой абстракцией от единичностей, которые якобы и являются чем-то наиболее конкретным. Подлинное научное понятие таково, что чем оно более общо, тем оно и более конкретно, тем оно более содержит в себе возможности распознать конкретное. Общность для нас не только не содержит в себе все подпадающие под нее (147) единичности, но она является даже, больше того, именно законом получения всех этих единичностей. Если в математике мы имеем общую формулу для всех кривых второго порядка, то круг, эллипс, парабола и гипербола получаются из этого общего уравнения только путем изменения одного из параметров, входящих в это уравнение. Уравнение кривых второго порядка есть их максимальная общность, но она в то же самое время содержит в себе и закон для получения всех отдельных и единичных кривых второго порядка.

278. Точно так же процесс нашего чтения или письма только уж очень стародавняя психология понимала в виде следования одной буквы за другой и исключительно в виде их механического соединения как таковых. Ничего подобного не происходит в наших обыкновенных процессах чтения или письма. Читая книгу или записывая что-нибудь на бумаге, мы совершенно не думаем ни о каких буквах. Даже ни о каких отдельных словах не думаем, и когда мы произносим или слушаем связную речь, когда мы играем на инструменте, когда мы видим и слышим игру актеров на сцене, мы не замечаем даже отдельных фраз, отдельных тактов в нотописи и отдельных жестов у актеров. Это все сливаются в единый и неразделимый поток сознания. Но совсем другое дело, когда мы только еще учимся читать или писать, когда мы еще только учимся брать каждую ноту в отдельности и когда в театральной школе учат употреблять те или иные жесты для выражения тех или иных эмоций. Другими словами, существует непосредственно-интуитивный способ пользования вещами и существует способ мыслительно-дискурсивный
279. Функциональность и отражение действительности, обобщенность единичных явлений, закономерность соотношения общего и единичного и возможность разложения в бесконечные ряды — все это дается в символе непосредственно-интуитивно, в понятии же — мыслительно-дискурсивно. Ни в каких других отношениях нет возможности противопоставлять символ и понятие.
280. Ведь с точки зрения диалектической логики, да и с точки зрения (150) диалектики всякой логики науки, не существует и не может существовать никакой раз навсегда данной и в существе своем неподвижной таблицы категорий. Западная философия Нового времени всегда любила упражняться в составлении такого рода таблиц, так что без подобных таблиц не обходилась ни одна абстрактная метафизика. Это и значит быть абстрактным метафизиком с применением формальной логики как основного метода — превращать все в неподвижные категории и строить из таких категорий столь же неподвижные таблицы. Для современного передового мышления совершенно не существует никаких неподвижных категорий. Все категории текут и меняются, и все они находятся в вечном становлении. Но признавать одно вечное становление, то есть вечную непрерывность, и не допускать никаких прерывных точек, разделяющих отдельные области становления, это тоже было бы чистейшей философской фикцией, поскольку чистейший иррационализм тоже непредставим, нереален и тоже является только иллюзией рассудка. Все категории текут и меняются, однако так, что в результате того или иного непрерывного количественного нарастания

данной категории мы вдруг путем скачка переходим в совершенно новое качество, когда и рождается безусловно новая категория.

281. Известного рода соотношение общего и единичного характерно и для всякой обыкновенной вещи нашего обиходного и обывательского опыта. Но в нашем обыденном опыте мы не подвергаем специальному рассмотрению подобного рода отношения, поскольку они даются сразу и непосредственно, без всякой рефлексии.
282. 1) Аллегория есть формально-логическая общность, не могущая охватить единичное целиком, а допускающая эту единичность только в меру ее формально-логической структуры: стрекоза и муравей не допускаются в басне всерьез, а только в виде частного примера, в виде единичной иллюстрации для общего суждения о необходимости трудолюбия. Общность аллегории бессильна стать принципом для ее картинной стороны, обладающей своим собственным принципом, не тем общим принципом, ради которого создана аллегория. Баснописец вовсе не думает, что животные по-человечески говорят, но этот человеческий разговор животных принимается только в меру формально-логической басенной общности. 2) Схематическое олицетворение (или олицетворение абстрактного понятия) имеет общность сильнее, чем в аллегории, поскольку все единичное в данном случае является целой субстанциализацией общности: Порок, Добродетель, Грех, Удовольствие в средневековых моралите. 3) Тип обладает еще большей общностью в том смысле, что он не просто находится в отчуждении ко всему единичному, как в аллегории-басне, и не просто овеществляет себя в области единичного, не давая этому последнему развернуться свободно, а сковывая его своей абстрактно-понятийной сущностью. Наоборот, общность здесь конкретизируется настолько, что уже допускает известную свободу для развертывания единичных вещей, лиц и событий. Изображение чиновников, купцов и прочих общественно выраженных типов отнюдь не отбрасывает всю привлекаемую здесь единичность, а, наоборот, использует ее для конструирования более конкретной общности. 4) Художественный образ и, в частности, метафора обладают общностью, которая усиливается до того, что составляющие ее единичности, или видовые различия, уже не отбрасываются, как в аллегории и олицетворении, но сохраняются как равноправные, хотя и противоположные, и общность уже не выходит за их пределы, а целиком с ними отождествляется («Море смеялось»). 5) В символе общность достигает такой силы, что не просто допускает рядом с собой что-нибудь единичное, отождествляясь с ним (как в художественном образе или метафоре), но является еще и законом, порождающим модные конструирования всех подпадающих под эту общность единичностей; притом таких единичностей может быть целая бесконечность (фигура Медного всадника у Пушкина потому есть символ, что он предполагает бесконечное количество Евгениев, но не Евгениев вообще, как в (153) аллегории, а каждый раз разных Евгениев и каждый раз со своей собственной судьбой, а это значит, что Евгений не является здесь также и только бытовым типом, каковой типизм оторвал бы его фигуру от мощной символики Медного всадника, созданной для изображения возвышенно-трагических судеб новой России, которую Петр I «поднял на дыбы»). 6) Эмблема есть символ специального назначения и потому обладающий характером условности, или конвенционности. Эмблемы государств, классов, сословий, корпораций, профессий, родов и племен, вплоть до чисто личной эмблематики, — все такого рода эмблемы являются в смысле соотношения в них общего и единичного не чем иным, как именно символами, но только — более специального назначения. 7) Миф есть вещественно-данный символ, субстанциализация символа. Это значит, что и принцип конструирования единичностей и сама бесконечность существуют в мифе вполне реально и материально, вполне вещественно и, вообще говоря, вполне субстанциально. Отсюда принцип первобытного мышления — все во всем, а основной закон такого мышления есть оборотничество, то есть возможность превращения всего во все.
283. Самая точная из наук, математика, дает наиболее совершенные образы символа. Отрезок прямой только людям невежественным в математике представляется в виде какой-то палочки определенной длины с возможностью делить ее на известное количество частей. На самом же деле, поскольку множество всех действительных чисел, согласно основному учению

- математики (155), обладает мощностью континуума и поскольку отрезок прямой содержит в себе именно множество точек, соответствующее множеству всех действительных чисел, необходимо признать, что конечный отрезок прямой в таком понимании является символом получения множества всех действительных (то есть всех рациональных и всех иррациональных) чисел, или, вернее, одним из символов бесконечности.
284. Если мы имеем, например, прямоугольный треугольник, то квадрат гипотенузы равняется, как известно, сумме квадратов обоих катетов. Следовательно, если, например, длина каждого катета равняется единице, то гипотенуза будет равняться квадратному корню из двух. Это значит, во-первых, то, что гипотенуза, в нашем смысле слова, есть символ, поскольку она является порождающей моделью для единицы с бесконечным числом десятичных знаков. А во-вторых, эта неисчислимая бездна иррациональности совершенно просто и наглядно видна нашему глазу в виде простой гипотенузы.
285. Возьмем круг. Уже школьнику известно, что окружность круга есть удвоенное число «пи», умноженное на радиус круга. Это «пи» даже и не просто иррациональное число, но, как говорят (156) математики, трансцендентное число. А тем не менее эту окружность мы прекрасно видим своими собственными глазами или представляем ее себе в уме, несмотря ни на какую трансцендентность, на которой строится эта окружность.
286. То же самое можно было бы сказать о площади круга и о разных других математических фигурах и телах. Поэтому кто боится иррациональности, тот попросту не знает математики и не понимает того, какой наглядностью и простотой обладает здесь всякая иррациональность и даже трансцендентность. Где же тут мистика? Значит, ее нет и в нашем определении символа как функции, разложимой в бесконечный ряд как угодно близких один другому членов ряда.
287. Понятие есть такое отражение действительности, которое вместе с тем является и ее анализом, формулировкой ее наиболее общих сторон на основе отделения существенного в ней от несущественного.
288. 3. Художественные символы. Всякий художественный образ, если рассуждать теоретически, имеет тенденцию к самодовлению и самоцели и потому как бы сопротивляется быть символом какой-нибудь действительности. Однако подобного рода изолированная художественная образность едва ли возможна в чистом виде, потому что даже так называемое «искусство для искусства» всегда несет с собой определенную общественную значимость, то ли положительную, если оно взвывает к преодолению устаревших теоретических авторитетов и художественных канонов, то ли отрицательную, когда оно задерживает нарождение новых и прогрессивных идеологий и канонов. Поэтому чистая художественная образность, свободная от всякой символики, по-видимому, даже и совсем невозможна.
289. Всякое искусство, даже и максимально реалистическое, не может обойтись без конструирования символической образности. Символизм противоположен не реализму, но абстрактно самодовлеющей образности, «избегающей всяких указаний (158) на какую-нибудь действительность, кроме себя самой».
290. Никто не сомневается в реализме «Ревизора» Гоголя. Тем не менее нет никакой возможности свести эту комедию только к зарисовке нравов, пусть хотя бы даже и очень художественной. И поклонники Гоголя, и его противники, и сам Гоголь понимали эту комедию как символ дореформенной России и по преимуществу ее чиновничества. Без этого символизма «Ревизор» перестал бы быть злейшей сатирой и не мучил бы так самого Гоголя, мечтавшего изобразить Россию в наилучших тонах.
291. Небывало острой фантастикой прославились романтики первых десятилетий XIX века. Тем не менее назвать произведения Т.-А. Гофмана религиозными было бы достаточно бессмысленно. Этим произведениям свойствен острейший символизм; но каков его смысл и какова его философская, объективная и т. д. направленность, об этом нам говорят историки литературы.
292. 5. Религиозные символы. В этих символах мы находим не (159) только буквальное существование мифологических образов, но и связь их с реальными, вполне жизненными и

- часто глубоко и остро переживаемыми попытками человека найти освобождение от своей фактической ограниченности и утвердить себя в вечном и незыблемом существовании.
293. Но религиозный миф, если и является на известной ступени культурного развития какой-нибудь теоретической конструкцией, в основе своей отнюдь не теоретичен ни в научном, ни в философском, ни в художественном смысле слова, но есть соответствующая организация самой жизни и потому всегда магичен и мистериален.
294. Таковы, например, религиозные символы элевсинских мистерий в Греции, связанные с мифологией Диониса и похищением Персефоны, но существовавшие в виде богато обставленных драматических представлений, приобщаясь к которым грек думал, что приобщается таким образом к вечной жизни. Миф здесь уже не умственная конструкция, но культ.
295. Когда же в эпоху Возрождения христианские богородицы на иконах начинают улыбаться и художники стараются изобразить в них свои, уже чисто художественные и жизненные, чувства и стремления, то такая икона перестает быть иконой, то есть перестает быть религиозным мифом. Миф превращается в ней только в художественную методологию; а символизм и на этой ступени продолжает существовать, и, пожалуй, даже еще сильнее, хотя содержание его теперь становится светским. Икона стала здесь светским портретом или вообще светской картиной.
296. Заметим, что не только миф может существовать вне религии, но и религия может не нуждаться в мифологии. Л. Толстой считал себя не только религиозным человеком, но даже и христианином, и тем не менее он потратил несколько десятилетий (160) на русский перевод Евангелий, который изгонял из них всю мифологию с ее чудесами и сводился только к проповеди абстрактной моралистики.
297. Всякая вещь есть нечто, и всякая реальная вещь есть нечто существующее. Быть чем-нибудь значит отличаться от всякого другого, а это значит иметь те или другие признаки. То, что не имеет признаков, вообще не есть нечто, по крайней мере для сознания и мышления, т. е. есть ничто, то есть не существует. Но сумма признаков вещи еще не есть вся вещь. Вещь — носитель признаков, а не самые признаки.
298. Словом, нет такой вещи, которая не была бы сгустком человеческих отношений, то есть, другими словами, тем или другим символом этих отношений.
299. уже давно преодолен современным передовым сознанием человечества, и опровергать его слишком самонадеянную исключительность и абсолютность мы не считаем даже обязательным и необходимым. Его ложность и без этого свидетельствует сама о себе при первом же прикосновении к нему здравого смысла.
300. При этом здесь мы вовсе не имеем в виду обязательно ученых, философов, художников и вообще тех, для которых мышление и творчество стало духовной профессией. Необходимо категорически утверждать, что без использования символьческих функций сознания и мышления невозможно вообще никакое осмысленное сознание вещей, как бы оно примитивно ни было.
301. 7. Человечески-выразительные символы. Из указанных только что предметов природы и общества особенное значение имеет, конечно, человек и свойственная ему чисто человеческая символика. Прежде всего, человек вольно или невольно выражает внешним образом свое внутреннее состояние, так что его внешность в той или иной мере всегда символична для его внутреннего состояния. Люди краснеют в моменты переживания стыда, гнева и всякого рода страстей или эмоций. Они бледнеют от страха и ужаса, синеют от холода, бледнеют, желтеют и чернеют от болезней. Моральные тенденции, если не приняты серьезные противомеры, обычно тоже выражаются в разных физических символах. (162) Скромные говорят нормальным голосом, не очень его повышая и не очень понижая, внешне ведут себя сдержанно, не задирают носа, не сжимают кулаков, не бранятся и не ругаются, разговаривают приветливо и предупредительно. Нахалы часто повышают голос или неестественно его понижают, перебивают слова своего собеседника, выражают свое превосходство или презрение к другим, кричат, орут, визжат, пищат, лают. Однако и

- независимо от психического состояния имеется бесконечное количество разных символов характера, этнографический, антропологический и географический.
302. Физические особенности человеческого организма изучаются многими науками в качестве признаков той или иной массовой принадлежности. Люди обладают разным цветом кожи, разным строением черепа, рук и ног, разрезом глаз, строением носа. Существуют носы греческие, римские, еврейские, славянские, армянские, грузинские. Все эти особенности человеческого организма достаточно подробно изучаются в антропологии, этнографии и географии. Для нас здесь важно только то, что всякий такой физический признак не есть просто признак или свойство, который имел бы значение сам по себе или имел случайное происхождение. Все это — бесконечно разнообразные символы той или другой человеческой общности, несущие с собой огромную смысловую нагрузку, изучаемую в специальных науках.
303. Движение дирижера или изображение полевых работ в танце — примеры подражательных внешне-технических символов, хотя здесь внешне-техническая структура соединена уже с художественной структурой. Движения дирижера являются символическими знаками исполняемого музыкального произведения.
304. Диалектика символа. Все указанные выше отдельные черты символики получают свою настоящую значимость только при условии их диалектического понимания. Во всяком символе есть идеальная сторона и образная сторона. Тем не менее всякий символ есть нечто целое и неделимое. Это значит, что его идеальность и его образность тоже сливаются в нечто единое и нераздельное. Идеальная образность или образная идеальность есть нечто третье в сравнении с идеей и образом, нечто новое и оригинальное, уже неделимое на идею и образ. Овладеть этим синтезом можно только при помощи диалектического учения о совпадении противоположностей, но это только символ первой степени, где идея и образ имеют имманентное и потому самостоятельное значение.
305. Символ, далее, есть смысловая общность, которая является принципом получения бесконечного ряда относящихся к ней единичностей. Но общее не есть единичное, и единичное не есть общее. Как же возможно их объединение, да еще такое, которое указывает на появление бесконечного ряда частностей? Здесь тоже только единство противоположностей может достаточно ясно и убедительно показать возникновение бесконечного ряда единичностей. Не только становление самих единичностей, но и каждая отдельно взятая единичность объяснимы в данном случае только при помощи принципа единства и борьбы противоположностей. Здесь мы имеем дело со второй степенью символа, когда символ указывает не на самого себя, но на нечто иное, чем сам он не является.
306. Это понять можно только так: отраженная в понятии действительность представлена в нем настолько глубоко и всесторонне, что она захватывает и ее внутренние, более важные и основные стороны, и ее внешние стороны, менее важные, более случайные и всецело зависящие от внутренних сторон. Такое насыщенное смысловым образом понятие не только является большим смысловым обобщением, но содержит в себе также и закон появления всех частностей и единичностей данного рода. Поэтому на первый взгляд и кажется, что понятие символа как будто бы что-то из себя порождает, как будто бы определяет собою самое действительность. На самом же деле здесь самая обыкновенная диалектика понятия предмета и самого предмета.
307. Понятие предмета отражает предмет; но если оно достаточно глубоко и разработанно, то оно воздействует обратно на действительность и даже ее переделывает. Действительность для того и порождает из себя понятие о себе, чтобы при помощи этого понятия развиваться дальше. Поэтому происхождение символа и его окончательная роль — только объективны, а его субъективная отраженность есть явление служебное, для бесконечного развития самой же объективной действительности. Этот переход абстрактного понятия к практике есть уже символ третьей степени, а творческое переделывание действительности при помощи диалектически разработанных понятий создает символику еще четвертой степени.
308. Чувственное ощущение во всех случаях является основой познания. Но, взятое само по себе, оно слепо, случайно, хаотично и свойственно даже животным, лишенным мыслящего разума.

Чувственные образы и представления являются уже гораздо более тонким орудием познания, поскольку при их помощи человек относится уже более или менее сознательно к чувственным ощущениям.

309. Понятие не только отображает действительность, но является также и методом ориентации в ней, методом ее распознания, принципом превращения ее для человека из плохо сознаваемого или даже совсем не тронутого никаким познанием хаоса в расчлененный и познаваемый космос. Кроме того, подлинное Понятие должно быть поэтому и методом переделывания действительности, законом ее нового упорядочения для новых, уже чисто человеческих целей.
310. Искусство также обладает столь высокими художественными образами, цель которых заключается не только в том, чтобы быть самодовлеющим предметом бескорыстного удовольствия, но и быть орудиями ориентации человека в безбрежном море действительности, а также инструментом для ее творческого переделывания. «Энеида» Вергилия, «Божественная комедия» Данте, трагедии Шекспира и Шиллера, вторая часть «Фауста» Гёте, поэмы и драмы Байрона и прочих романтиков, «Медный всадник» Пушкина, «Мцыри» и «Демон» Лермонтова, «Легенда о великом инквизиторе» Достоевского, музыкальные драмы Р. Вагнера, Мусоргского и Римского-Корсакова, музыкальные поэмы и симфонии Скрябина, «Буревестник» Горького — все эти и необозримое множество других художественных произведений с начала до конца полны самыми разнообразными символами. Эти символы, насыщенные огромной общественно-политической и даже вообще социально-исторической силой, являются либо пророчеством, либо подведением итогов величайших человеческих катастроф и демонстрируют собою тончайшие и острые инструменты для ориентации в этих катастрофах, а также и методы их преодоления. Никакая мертвая система понятий, даже самых общих и самых глубоких, а также никакая система художественных образов, преследующая только цели самодовлеющего созерцания и символически не зовущая ни к какой другой действительности и ни к какому ее преобразованию, — такие художественные образы являются искусством слабым, недостаточным, односторонним, если не прямо плохим, — не могут создать подлинного реалистического произведения искусства.
311. Невозможность прямого гипостазирования диалектических категорий. Подлинная диалектика заключается не в том или, вернее, не только в том, что мы хорошо различаем понятия и хорошо умеем их соединять; она заключается в том, чтобы при переходе от категорий к жизни мы не просто гипостазировали, не просто овеществляли наши диалектические категории, но умели наблюдать и формулировать их взаимное переплетение в жизни, их то большее, то меньшее приближение друг к другу, их бесконечно близкое соприкосновение в жизни вплоть до их полного слияния. Надо уметь резко противопоставлять символ, аллегорию, эмблему, метафору, тип и вообще художественный образ. Без этих строгих разграничений мы совершенно не разберемся в том, что представляет собою конкретная история и жизнь всякого художественного образа, да и всякого логического понятия. И тем не менее только в редких случаях исследователи дают такого рода конструкции, которые тоже более или менее ярко проводят это противопоставление. Чаще всего установленные нами теоретические категории фактически очень близко подходят одна к другой, часто оказываются трудноразличимыми и сливаются в одно нераздельное целое. Однако нет большей радости для теоретика, чем та, когда он с этим сталкивается в жизни и в искусстве. Ведь это не значит, что он забывает свои теоретические категории в анализах жизни. Наоборот, только они и помогают разобраться в конкретной жизни художественного произведения; только они и являются условием понимания того, из чего состоит жизнь и как именно категории, установленные в мысли, фактически перемешиваются и сливаются в живом историческом процессе.
312. В подавляющем большинстве случаев символ, если его заимствовать из реально-исторической практики, одновременно является и аллегорией, и типом жизни, и мифом, повествующим о глубинах жизни, и вполне бескорыстной и самодовлеющей художественной практикой, причем все эти структурно-семантические категории обычно смешиваются в

причудливом виде и каждый раз требуют специального анализа. Эту особенность всякого живого символа мы называем его многомерностью, которая является у нас, таким образом, слиянием разнообразных структурно-семантических категорий в одно нераздельное целое.

313. В «Теогонии» Гесиода (674-720) в тонах значительных и даже величественных изображается борьба олимпийцев и титанов, так называемая титаномахия. Если принять во внимание фигурирующие здесь художественные образы, то перед нами открывается картина, достойная вполне самодовлеющего и жизненно-незаинтересованного, к тому же весьма красиво поданного предмета. Однако ясно, что титаномахия символизирует собою борьбу слепых, доморальных, чисто природных стихий (это и есть титаны) с разумно-волевой и повсюду упорядочивающей человеческой силой (в предельном обобщении это — олимпийцы во главе с Зевсом). В результате победы разумно-волевой силы над стихийно-слепым хаосом жизни получает свое начало разумный, вполне упорядоченный и закономерный космос. Следовательно, титаномахия (171) у Гесиода не просто далекая от жизни, интересная лишь сама по себе картина. Она — символ упорядочения всего космоса, и Зевс становится его порождающей моделью. Следовательно, это уже символ второй степени. Но так как здесь мыслятся бесконечные подвиги Зевсова потомства на земле, да и самих богов, продолжающих дело Зевса на земле, то перед нами символ и третьей и четвертой степени. Кроме того, ясно, что здесь мы имеем дело с мифами и символические ряды возникают именно в области мифологии. Наконец, дело не обходится и без аллегории, поскольку тезис о могуществе Зевса формулируется здесь при помощи такой картины, которую вполне можно назвать также и иллюстрацией этого тезиса.
314. Все эти платоновские образы Эроса, Судьбы, колесницы душ и структуры космоса в связи с теорией перевоплощения душ, все это есть замечательный (172) образец художественного, философско-символического, мифологического и аллегорического творчества.
315. Эрос есть вечное становление, но — под руководством неподвижной идеи красоты. Круговорот душ тоже есть вечное движение и стремление, но по законам судьбы.
316. В начале этого произведения («Ад» I, ст. 2-60) Данте изображает себя заблудившимся в темном лесу, который является для него символом или аллегорией хаоса человеческой жизни. В этом сумрачном лесу он встречает трех зверей: пантеру, которая является для него символом лжи, предательства и сладострастия; льва — символ гордости и насилия; и волчицу — символ алчности и себялюбия. Что перед нами здесь ярко художественные образы, об этом свидетельствует их яркая и пестрая раскраска. Что перед нами здесь также и символы, это ясно из тех бесконечных перспектив, которые порождает каждый такой образ и к преодолению которых Данте стремится. А что тут перед нами также и аллегория, это ясно само собой, потому что дело здесь не в картине самих зверей, но в отвлеченном представлении разных пороков. Итак, перед нами органическое слияние художественности, символики, аллегоризма и мифологии
317. Весь «Фауст» Гёте, если остановиться на одной из возможных его интерпретаций, есть оправдание и апофеоз вечных стремлений человека к высшим идеалам, несмотря на все падения, грехи и даже преступления, которые человек совершает на путях своего вечного стремления. Об этом только и говорит «пролог на небесах»(этой трагедии, об этом также только и говорит весь ее эпилог.
318. Напомним, что символика первой степени есть символика имманентная самому художественному образу; и есть символика второй степени, которая далеко уходит за пределы данной художественной образности и строит бесконечный ряд вполне инородных перевоплощений.
319. Символом, который разлагается здесь в ряд весьма ярких величин, является песня Якова. Однако сам же писатель весьма выразительно подчеркивает ее художественно-становящуюся символику: «Он пел, и от каждого звука его голоса веяло чем-то родным и необозримо-широким, словно знакомая степь раскрывалась перед вами, уходя в бесконечную даль». Это символика (175) именно в нашем смысле слова, то есть в смысле бесконечно-порождающей модели. Но эта художественная модель является не просто отвлеченным принципом разложения в художественный ряд. Это постепенное разложение в ряд стремится к своему

пределу, который у писателя обрисован так: «Русская правдивая, горячая душа звучала и дышала в нем и так и хватала вас за сердце, хватала прямо за его русские струны». Таким образом, подлинным символом является здесь не просто песня какого-то певца, но именно русская правдивая душа. Она-то и представлена здесь в виде художественности, уходящей в бесконечную даль. Заметим, что во всем этом рассказе Тургенева нет ни малейшей мифологии и очень слабо представляется аллегорический и типологический момент.

320. Здесь символ, несомненно, достигает у Некрасова уже степени мифа. Разговаривающие и агитирующие покойники — это уже миф. При этом здесь интереснее всего то, что сам-то Некрасов едва ли верит в эти мифы в буквальном смысле слова. Эти мифы выступают здесь уже в художественной обработке. И будучи с самого начала ни аллегорией, ни типическими образами, ни просто художественными изображениями, они в своем вторичном и окончательном виде, несомненно, уже оказались художественными образами. Поэтому художественные образы здесь, построенные в виде символических мифов, приобретают свою художественность только при условии своей символико-мифологической значимости.
321. Ясно также, что это и не аллегория, поскольку художественная сторона здесь не вторична и является единственным предметом изображения и толкования.. Это и не изображение типов, поскольку тип, взятый в чистом виде, не агитирует против чего-нибудь или в защиту чего-нибудь, а только отражает и бесстрастно обобщает действительность. В «Железной дороге» Некрасова меньше всего жизненного бесстрастия.
322. отвлеченном смысле аллегоризм здесь, конечно, присутствует, но общая картина, которой посвящена «Железная дорога», вовсе не аллегорическая, но в первую очередь обязательно символическая. Поэтому не то чтобы другие структурно-семантические категории, кроме символа, здесь отсутствовали, они присутствуют, но все безусловно подчинены общей символике. Отсюда видно, что распознавание и формулировка разнообразных структурно-семантических категорий в каждой художественной символике — это дело весьма нелегкое и требует от литературного теоретика и критика весьма большой эстетической зоркости.
323. князя Андрея. Этот последний, всматриваясь в дуб, приходит к выводу, что, действительно, все его стремления были иллюзорными и что вся его жизнь, при внимательном и глубоком ее рассмотрении, должна закончиться прекращением (178) всех стремлений и полной безнадежностью каких бы то ни было начинаний подобно этому вот дубу.
324. В этой картине дуба нет никакой мифологии. Однако здесь нет и никакой аллегории, потому что князь Андрей приходит к мысли о полном тождестве результатов своих исканий с корявой, безнадежной картиной этого дуба и дуб здесь вовсе не аллегория жизни Андрея Болконского, поскольку эта последняя вовсе не есть отвлеченное суждение или мораль басни; но самая структура образа дуба и структура жизни Болконского — вполне тождественны. В художественном смысле единственно, что здесь налицо, — это дуб, как символ, в смысле порождающей и пришедшей к своему пределу жизненной модели князя Андрея.
325. Однако вся эта картина дуба настолько пронизана символикой, что могущие здесь быть найденными и формулированными другие структурно-семантические категории перекрыты в данном случае символикой настолько, что имеют уже третьестепенное значение, хотя системно они продолжают быть связанными с основной символикой дуба.
326. Это — символ косых лучей заходящего солнца, которые, как показывает исследование, появляются в романах Достоевского в самые ответственные и глубокие моменты развития действия, свидетельствуя в композиционном смысле как раз о переломном значении этих моментов. Достоевский прежде всего противопоставляет (179) эти косые лучи заходящего солнца мрачному и злому виду старого Петербурга, который всегда переживался Достоевским как некий призрак и мутное наваждение. Этот Петербург Достоевского, конечно, тоже является символом,
327. Петербург дулся. Видно было, что ему страх как хотелось сосредоточить... всю тосклившую досаду свою на каком-нибудь подвернувшемся третьем лице, поссориться, расплеваться с кем-нибудь окончательно, распечь кого-нибудь на чем свет стоит, а потом уж и самому куда-

нибудь убежать с места и ни за что не стоять более в ингерманландском сухом болоте» («Петербургская летопись», 1847 г.).

328. На фоне этого сумрачного призрака города постоянно и появляется у Достоевского символ косых лучей заходящего солнца. Можно сказать, у Достоевского нет ни одного романа или повести, где бы эти лучи не появлялись. Символическая нагрузка этого образа трудноописуема. С одной стороны, это символ щемящей тоски, наступающего конца и кончины, невозвратимой силы и молодости, погибших надежд и бесплодных упреков, всегда таящий, однако, в себе нечто сладостное, красиво-грустное и задумчиво-скорбное. С другой стороны, однако, этот символ Достоевского указывает на светлое и возвышенное среди этих болот, грязи, вечно моросящего неба, злого и упрямого, сердитого города.
329. Таким образом, символика у Достоевского косых лучей заходящего солнца доказана. Перед нами здесь насыщенный глубочайшими переживаниями образ, который, подобно математической функции, разлагается в бесконечный ряд своих перевоплощений, начиная от щемящей тоски умирания и скорбного сознания о невозвратном прошлом вместе с тайно веселящей грустью, переходя через торжество и лиющую победу полуденного солнца и кончая тем же закатом, который, однако, вселяет уже примирение с жизнью, умиротворение и надежду на победоносную правду. Исключение здесь основного символа привело бы или к незаинтересованному и бескорыстному эстетическому любованию заходящим солнцем, или к его типологии, или даже к его аллегоризму. Однако совершенно ясно, что символ здесь перевешивает все эти подсобные моменты, хотя они могут быть и бывают в оценке людьми заходящего солнца и хотя они системно связаны здесь с основной символикой.
330. Скептики могут сказать, что в данном случае Достоевским руководила какая-то мистика, в настоящее время уже непонятная и ненужная. Но слово «мистика» весьма неопределенно по своему значению и уже давно превратилось у нас в ругательное междометие. Тем не менее, как бы это слово ни понимать, оно во всяком случае относится только к содержанию изученного у нас символа, но никак не к его структуре. В литературе существуют тысячи символов, по своему содержанию не имеющих ничего общего с какой-нибудь «мистикой».
331. Можно ли образ этого города-спрута у Верхарна назвать предметом самодовлеющего и ни в чем не заинтересованного созерцания? Ни в коем случае. Это не имеет ничего общего с «искусством для искусства». Этот образ наполнен остройнейшей ненавистью к определенного рода исторической неправде, глубочайшим отвращением к ней и вдохновенным призывом бороться с этим злом, уповая на уничтожение его в будущем.
332. В этом смысле «Буревестнику», несомненно, свойственны черты аллегории. Поскольку, однако, проведенный у нас выше анализ аллегории предполагает как наличие абстрактно-понятийной идейности, так и полной несущественности используемого в аллегории того или иного художественного изображения, то в «Буревестнике» Горького нет ни малейшей абстрактно формируемой идейности, ни толкования художественных образов как вторичных и несущественных, как приводимых только ради примера. Предвестие страшной бури не вторично и приводится не ради случайного примера, но это (186) просто единственный предмет изображения, кроме которого здесь вообще нет ничего.
333. А если мы всерьез исключили из «Буревестника» его общественно-политическую буквальность и реализм, это значит, что мы поняли его как систему уже мифологических образов.
334. Заметим, что для символа вовсе не обязательны пышные картины и подробная разработанность художественных образов. Тут важны часто одно-два слова, какие-нибудь отдельные детали или даже намеки. Знаменитые слова юного Климента Самгина, пытающегося оправдаться в равнодушии, когда буквально на глазах утонул его товарищ: «А может, мальчика-то и не было», — имеют явно символическую окраску. За этой поспешной и как бы извиняющейся фразой кроется вся дальнейшая жизнь Самгина, полная компромиссов, предательства, лжи и изворотливости перед собственной совестью. Столь же символичны слова Воланда из романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» — «рукописи не горят», утверждающие вечность подлинного творчества.

335. В романе того же Булгакова «Белая гвардия» кремовые занавески в гостиной, часы, исполняющие гавот, старинные gobelены, шкафы с золотыми обрезами книг, лампа подшелковым абажуром, жарко натопленная голландская печь с изразцами, — (188) разве это не символы, по мнению автора, мирной, старой доброй жизни, которой еще не коснулись бури революционной России?
336. В Библии говорится о «древе познания добра и зла». И почти во всех религиях мыслится «мировое древо» как мифологический символ всего мира. Это — все разные слои в одном и том же образе дерева, связанные между собой отнюдь не случайно и вполне закономерно, вполне системно.
337. Историки мифологического развития древности свидетельствуют о первобытном почитании огня как о символическом мифе всего положительного, что человек находил в природе и в обществе. Очевидно, Прометей здесь не больше как первобытный огненный фетиш, вполне стихийный и дочеловеческий.
338. В 1904 году Поль Лафарг, зять и ученик Маркса, напечатал интересную статью под названием «Миф о Промете». Здесь весьма существенно уточняется представление о Промете как о божестве огня и дается весьма обстоятельная, и филологически и исторически, аргументация относительно глубочайшей связи образа Прометея именно с периодом матриархата. Действительно, обычное толкование Прометея в его отношениях (190) к огню весьма сомнительно и даже непонятно. Исследователи первобытной человеческой истории вообще не знают таких диких племен, которые не были бы знакомы с употреблением огня. Неужели греки представляли себе появление огня только в связи с Прометеем, которого они относили отнюдь не к самым первым и исконным божествам?
339. Но ясно, что одним и тем же женским божеством являются и Гея, бабка Зевса, и Рея, его мать, и Деметра, его дочь. В теогоническом процессе у греков это единое женское божество играет первостепенную роль.
340. Но и Зевс, победивший титанов, то есть матриархальных божеств, хотя уже является божеством патриархата, тем не менее тоже имеет на Олимпе свой небесный очаг, так что в результате его победы над титанами небесный очаг, или Гестия, (191) стал теперь символом власти отца, то есть символом патриархата. В таком случае спрашивается, что означает похищение Прометеем небесного огня?
341. Во-вторых, с точки зрения Лафарга, Зевс никак не мог возражать против патриархального очага у людей, поскольку сам Зевс и мыслился учредителем патриархата. Но Зевс проводил свою патриархальную линию слишком принципиально, оставляя душу и бессмертие души только для старейшин родовой общины, в то время как остальные члены этой родовой общины были безличными исполнителями воли старейшины. Отсюда, в-третьих, весь смысл похищения огня Прометеем заключается, по Лафаргу, в том, что Прометей хочет возвратить людям то первобытно-коллективистское равенство, которое было при матриархате, и делает уже поголовно всех людей причастными разуму, воле и свободному развитию.
342. Таким образом, в-четвертых, дело здесь вовсе не в огне и не в похищении огня, а в развале старого патриархата и в эволюции отдельной личности, которая хочет действовать не только в согласии со старейшиной рода, но и самостоятельно, то есть вполне сознательно и вполне индивидуально. Для тех времен это возможно было только путем восстановления старых до-патриархальных порядков, когда основной экономической единицей была семейно-родовая община, возглавляемая родной матерью. Отцовская власть оставалась. Однако и все прочие члены родовой общины тоже получали теперь свое значение и тоже получали «бессмертную душу». Таково, по Лафаргу, было реально-историческое значение античного мифа о Промете.
343. Относительно этой теории Лафарга можно сказать, что некоторые ее социально-исторические выводы слишком прямолинейны. Тем не менее Прометей как символ матриархальных исторических сил представляется нам вполне доказанным после работы Лафарга.
344. Заметим, что если и вообще «Теогония» Гесиода дошла до нас в спутанном виде, то этого же рода путаницу можно найти и в сказании Гесиода о Промете: в ст. 526-528 говорится об

освобождении Прометея Гераклом, а в ст. 613-616 (здесь перевод В. Вересаева неточен) говорится, что скала еще и до сих пор удерживает Прометея как прикованного и неосвобожденного.

345. Аргументы В. Шмида самые разнообразные. Мы разобьем их на (193) аргументы относительно мировоззрения дошедшей трагедии и на аргументы по поводу ее стиля.
346. Прежде всего мировоззрение скованного Прометея есть самый крайний антропоцентризм, который ни в какой степени не свойствен благочестивому Эсхилу. Первая из его дошедших трагедий, «Умоляющие», в самом своем начале и последняя из этих трагедий, «Эвмениды», в самом ее конце, то есть весь Эсхил с начала до конца, только и знают, что прославлять Зевса. Однако в «Скованном Прометеем» содержится остройшая критика олимпийских богов, причем сам же Прометей говорит о своей к ним ненависти (975 сл. Weil).
347. Филологический анализ относящихся сюда материалов свидетельствует, что такой трилогии у Эсхила не было и что «Освобожденный Прометей» идеологически несовместим со «Скованным Прометеем».
348. То, что наша трагедия написана не Эсхилом, а каким-то гораздо более поздним софистом, видно из софистической терминологии, которая использована в этой трагедии. Так, например, противоположение «убеждения» и «насилия» есть типично софистическое противоположение, которое потом осталось и дальше. Термины «мудрая осторожность» (1035, 1038 *eyboylia*) и «тиран» (222, 310, 736, 942 сл. 909) — тоже софистические, никак не эсхиловские. То, что Зевс трактуется ниже судьбы (515-519), — это тоже против Эсхила. Точно так же Эсхил никогда не думал, что Кронос проклял Зевса, как это читаем в трагедии (910-914).
349. При всем своем самовозвеличении Прометей только и знает, что просит сочувствия и хочет вызвать жалость. Тот и другой моменты вполне еврипидовские, а не эсхиловские, и даже у Еврипида нет таких жалоб на свои страдания.
350. Помимо всего прочего, эсхиловский Прометей награжден всеведением (101, 265, 389, 817, 825, 873), что очень странно, поскольку он вовсе не высший бог.
351. Раздуто также и цивилизаторское значение Прометея. Он сам похваляется, каким искусствам и наукам он научил людей (436–506): арифметике, грамматике, астрономии, строительному искусству, кораблевождению, эксплуатации животных, горному делу, медицине, мантике. Во времена Эсхила едва ли была такая точная классификация наук. Точно так же Эсхил не мог изображать Зевса таким ловеласом, каким его изображает Ио, когда он сначала хотел овладеть ею путем видений, а потом овладел ею и без всяких видений, да еще Гера обратила Ио за это в корову (640–679).
352. Хоры, которыми так знаменит Эсхил, представлены в «Скованном Прометеем» в ничтожном виде. Все хоры «Скованного Прометея» занимают всего только 140 стихов, то есть 1/8 текста трагедии. Действия в трагедии нет никакого, кроме приказания Прометея в начале трагедии и кроме низвержения его в Тартар в конце. Вся трагедия только и состоит из одних разговоров и речей, причем речи самого Прометея бесконечно длинны. Поэтому в трагедии нет совершенно ничего драматического, а есть только декламация. Стиль трагедии — риторически-декламационный, софистически-еврипидовского характера.
353. Всякая подобного рода аргументация неэсхиловского творчества (она началась еще задолго до работ В. Шмида), несмотря на всю ее эффективность, собственно говоря, мало что меняет в нашем представлении об этой трагедии. Даже если она не принадлежит Эсхилу, значение ее от этого нисколько не уменьшается. Ведь не уменьшилось же значение гомеровских поэм после того, как начались споры об их авторстве, и после того, как стали даже отрицать наличие здесь какого-нибудь одного автора. Так же нисколько не уменьшилось значение трагедий Шекспира (195) после того, как стали приписывать авторство этих трагедий другим драматургам.
354. А мы как раз и имеем в трагедиях Эсхила одно тоже весьма глубокое примирение двух враждующих божественных принципов. В своей «Орестии» Эсхил противопоставил два принципа, два мира, две великих эпохи, а именно матриархат, представленный Эринниями, и патриархат, представленный Аполлоном. Эта «Орестия» представляет собою небывалый

триумф афинской передовой и демократической гражданственности и государственности. Сама Афина Паллада учреждает Ареопаг, и под ее председательством Орест получает для себя оправдание, равно как и Эриннии, эти древние демоны кровавой мести за матереубийство, становятся благосклонными богинями, помощницами людей, и даже получающими для себя свой собственный храм в Аттике. Вероятно, такого же рода примирение происходило также между Прометеем и Зевсом. Но до нас не дошло подобного рода трагедии о примирении, которая по своей красочности была бы равна «Скованному Прометею».

355. Дело в том, что и весь период классики, включая Гесиода и Эсхила, и в значительной мере период всего эллинизма проходили в атмосфере буквальной веры в древнюю мифологию, почему в те времена и не требовалось никакого толкования мифов или толкование это происходило хотя и в рефлексивной, но все еще достаточно наивной форме. Рефлексивная интерпретация мифологии началась только в период эллинизма, да и то далеко не сразу. Подлинная рефлексивная интерпретация мифа началась только тогда, когда сама мифология уже умерла и ее уже всерьез стали понимать не буквально, но только рефлексивно. Поэтому настоящую рефлексивную интерпретацию мифа о Прометеем мы можем найти только в последней философской школе античности, а именно в четырехвековом неоплатонизме, который просуществовал в античном мире с III по VI век н. э.
356. Весьма существенное добавление к Гесиоду и Эсхилу мы имеем у Платона, который в своем диалоге «Протагор» (320 d- 322 a), не отвергая подвига Прометея, не без остроумия добавляет, что совесть для разумного общежития и, в частности, для общественно-политической жизни люди получили все-таки от Зевса, а не от Прометея, который здесь мыслится, по-видимому, основателем только технической цивилизации. Платон упоминает о Прометеем не раз, и если в «Горгии» (523 d) говорится о даровании людям от Прометея забвения смерти (об этом читаем уже у Эсхила в его трагедии «Скованный Прометей», 248), то в диалоге «Политик» (247 c d) огонь Прометея трактуется в связи с картиной нужды людей, наряду с дарами других богов, и притом в отношении не только человека, но и всего космоса.
357. В сборнике басен Эзопа, из которых многие восходят к давнему времени, мы читаем (102 Haurath): «Зевс сотворил быка, Прометей — человека, Афина — дом, и выбрали в судьи Мома. Позавидовал Мом их творениям и начал говорить: Зевс сделал оплошность, что у быка глаза не на рогах и он не видит, куда бодает, Прометей — что у человека сердце не снаружи и нельзя сразу отличить дурного человека и увидеть, что у кого на душе». (197) В другой басне того же Эзопа (228) читаем: «Прометей по велению Зевса вылепил из глины людей и животных. Но увидел Зевс, что неразумных животных получилось гораздо больше, и велел ему часть животных уничтожить и перелепить в людей. Тот повиновался; но получилось так, что люди, переделанные из животных, получили облик человеческий, но душу под ним сохранили звериную». В третьей басне (292) говорится о сотворении Прометеем льва, а о сотворении им прочих животных Эзоп говорил в предыдущей басне. У Эзопа имеется еще и такая басня (229): «Прометей, вылепив людей, повесил каждому на плечи две сумы: одну с чужими пороками, другую — с собственными. Суму с собственными пороками он повесил за спину, а с чужими — спереди. Так и получилось, что чужие пороки людям сразу бросаются в глаза, а собственных они не замечают».
358. По этому поводу необходимо сказать, что мотив создания Прометеем самих людей, отсутствующий в период классики, вообще является довольно редким в античной литературе. Правда, эта идея, вероятно, была довольно популярна в эпоху эллинизма. У кропотливых филологов можно найти ссылку на некоего комментатора V в. н. э., именно на Лактанция Плацида, который в своем комментарии на «Метаморфозы» (1, 34) Овидия утверждает: «Прометей, сын Напета, как показывает тот же Гесиод, создал человеческий род из земли, а Минерва вдохнула в него дух». Можно, однако, сомневаться, что Гесиод проводит эту идею в своем мифе о Прометеем.
359. Эпоха эллинизма, уже мало способная к творчеству новых мифов, интересна не столько мифами о Прометеем, сколько толкованиями этого мифа. Первыми такими толкователями

явились уже стоики, представители раннего эллинизма. Стоик Корнут в 18 главе своего трактата «Греческая теология» в связи с основным стоическим учением толкует Прометея как божественный промысел, а его прикование толкует как озабоченность людей вместо проблем разума мелкими бытовыми вопросами.

360. Как огонь в духовном смысле и как высокое промышление в области художественного творчества понимает Прометея Гераклит (*Alleg. Horn. p. 123 Oelmann*).
361. Историк Диодор Сицилийский (I в. до н. э.) (I 19, V 67) толкует Прометея эвгемерически (199), то есть как обожествленную личность египетского царя Прометея, Орла — как разлившуюся реку Нил, а убийство орла Гераклом — как принуждение Нила возвратиться в свои берега. Толкование этого достаточно бездарное, и оно едва ли не единственное, которое проходит мимо самой сущности прометеевского символа. Дарование огня людям трактуется у Диодора как изобретение орудий для получения огня. Плутарх (*De fort 3*), напротив, опять понимает Прометея как «рассуждение». У Диона Хризостома (VI р. 92 М) Прометей — «предусмотрена» всех последствий дурных поступков, в силу чего орел и терзает печень Прометея. Прометей, огонь и философия объединяются у позднейших сколиастов (*Schol. Aesch. Prom. 120 Dindorf*).
362. Гораздо более интересно здесь второе толкование, интересно не только по существу, но еще и потому, что оно приписывается Феофрасту, то есть ближайшему ученику Аристотеля. Именно Феофраст понимал Прометея как мудреца, который первым преподал людям философию, откуда и миф о похищении огня. Следовательно, философское понимание Прометея является весьма древним и восходит к самой начальной школе перипатетиков.
363. Прежде всего здесь говорится о некоем Агройте, римском грамматике V в. н. э., откуда следует, что наш сколиаст к Аполлонию жил даже еще позже V в. н. э. Из этого Агройта сколиаст Аполлония (200) сообщает, что Прометей был царем земли, которую разрушили разливы реки Аэтона-орла, течение которой переделал Геракл и тем «убил орла». Печень же — это плодородная земля. Следовательно, первое толкование мифа о Промете, на которое указывает сколиаст Аполлония, есть уже известное нам эвгемеровское толкование.
364. Дальнейший толкователь мифа о Промете, приводимый у анализируемого сколиаста, это историк на рубеже V и IV вв. до н. э. Геродор, который ввиду своего рационализма и аллегоризма несомненно может считаться предшественником Эвгемера.
365. Этот мотив любви Афины Паллады к Прометею, вероятно, нужно считать каким-то недоразумением. Афина Паллада вместе с Артемидой и Гестией — это принципиальные девы, которые никогда ни в кого не влюблялись и никогда не выходили ни за кого замуж. Афина чтилась как высокая покровительница героев и мудрости, с гордостью отвергавшая всякую любовь.
366. А как раз интерпретация у неоплатоников и является наиболее интересной потому, что они были принципиальными реставраторами всей мифологической старины и старались максимально глубоко понять наиболее древние мифы, отбрасывая всякое рационалистическое или аллегорическое их толкование.
367. Античный неоплатонизм и другие позднейшие античные материалы. Именно для неоплатоников Прометей — это, конечно, прежде всего ум, разум, но данный в своей глубинно-космической и даже надкосмической основе. Это, таким образом, здесь «континтуалистический ум», но не только действующий сам по себе, а еще и нисходящий для разумного оформления космоса и для всякого разумного творчества внутри космоса, в том числе и в человеке. Страдания Прометея получают с этой точки зрения свое осмысление в том, что действия первичного разумного начала в космосе и внутри него далеко не всегда отличаются совершенством. Но все такого рода несовершенства — мнимые и временные. Они кончаются в силу торжества все того же разумного начала, которое миф представляет себе в виде освобождения Прометея Гераклом, сыном Зевса и продолжателем его небесных побед над стихийными началами также и на земле.
368. Пожалуй, еще более точно формулирует Прометея Ямвлих, или, вернее, Псевдо-Ямвлих в своих «Теологуменах арифметики» (*Theol. arithm. p. 4, 9 17 De Falco*). Здесь говорится, что Прометей есть принцип жизненности, понимаемый, однако, как «монада», то есть это такая

жизнь, которая вышла из умопостигаемого мира в виде эманации, но осталась нерассеянной и сосредоточенной в себе.

369. Таким образом, уже античные толкователи древнего мифа о Промете пришли к очень простой и ясной философской формулировке этого символа, вполне соответствующей как его глубине и универсальности, так и его величию. В Промете эти древние толкователи находили, выражаясь нашим прозаическим языком, разумную и целесообразную модель и для всего космоса, и для всей жизни в ее универсальном понимании, и для человека как для разумного существа. Однако древние тут же очень мудро констатировали и те препятствия, на которые наталкивается эта разумная модель. Эта последняя уже и сама по себе представляет (203) бесконечность, но в ее максимальном собранном виде.
370. Во всяком случае, основные моменты символа, как мы его понимаем в нашей теории, здесь были налицо: функция жизни, толкуемая как такая порождающая модель, которая определяет собою свое разложение в бесконечный ряд своих осуществлений, обнимаемых, однако, единым взором и в одной жизненно-насыщенной структуре.
371. Во-вторых, в поздней античности много занимались собираением мифов и была целая школа так называемых мифографов.
372. У Либания (*Liban. Or. XXV* 31 Foerster) читаем, что Прометей создал людей из глины, причем проводится мысль, весьма важная для историка общественных взглядов древних, но для нас имеющая в данном случае только третьестепенное значение: все люди являются рабами судьбы и, в частности, тело у людей, созданное Прометеем из глины, тоже одинаково подвержено рабству, поскольку всем людям свойственны те или другие болезни.
373. У Вергилия в «Буколиках» (VJ/41-42) говорится о краже Прометея с явным ее осуждением, поскольку в «Георгиках» (I 131-135) лишение людей огня Зевсом расценивается в качестве блага в смысле необходимости для людей получать жизненный опыт только постепенно.
374. постепенно. У Овидия в «Метаморфозах» (I 75-88) тоже можно найти положительное отношение к Прометею, поскольку Прометей у него создал людей и научил их смотреть вместо земли, как прочие животные, на небо; зато у Горация в «Одах» несомненное осуждение Прометея ~ (1 3, 27-33 Гинц).
375. Мало того, по мнению Проперция (III 5, 7-12 Остроум.), когда Прометей создавал человека, то он заботился только об его теле, а духа в человека не вложил, откуда и все беды человеческой жизни, в частности, постоянные войны. О, как был Прометей, из глины лепя, неудачлив! Неосмотрительно он выполнил дело свое: Он, создавая тела, в искусстве духа не видел, Дух же должен был стать первой заботой творца. Ныне нас бури в морях швыряют, все ищем врага мы, К браням былым приплетать новые браны спешим.
376. Читая Горация и Проперция, мы должны сказать, что только в Риме раздалась глубочайшая критика подвига Прометея и что такой критики греки почти не знали, если не считать общего периода мифологического вырождения, представленного Лукианом. Впрочем, у Ювенала (*Sat. XIV* 35) Прометей расценивается безусловно положительно. Этот поэт утверждает относительно благоприличных юношей, что «сердце лепил им титан благосклонный искусно из лучшей глины».
377. Наконец, один из поздних латинских комментаторов Вергилия, а именно научно настроенный Сервий (*Serv. Verg. Aen. I* 741 Thilo), противопоставляет мифологическое и научное мировоззрение. В результате этого получается, что, согласно мифам, человеческий род возник от Прометея или от Девкалиона и Пирры, а согласно «научным» данным — из тех или иных первичных элементов, то есть из влаги, огня, атомов или из четырех элементов.
378. Все эти мифологические сведения заканчиваются, однако, поразительной фразой о том, что освобождение Прометея происходит через 30 тысяч лет. Для античных мифологических представлений здесь, конечно, необходимо видеть нечто необычное. Вероятно, здесь сыграла свою роль эллинистическая психология, привыкшая к огромным размерам Римской империи и вообще ко всякого рода грандиозным общественно-политическим событиям в противоположность греческой классике, знавшей только Маленький и, можно сказать, миниатюрный полис. То, что этот мотив не случаен, находит для себя подтверждение в другом сказании Гигина (*CXLII*), где тоже сообщается не только о том, что Прометей дал

людям огонь и научил сохранять его в пепле, а Меркурий по приказанию Юпитера прибил его за это железными гвоздями к скале на «горе Кавказ», но и о том, что Геракл убивает орла через 30 тысяч лет и освобождает Прометея. Этот же мотив о 30 тысячах годах мы встречаем и у Гигина-астронома (тождество его с первым Гигином в науке оспаривается) (Hug. Astr. II 15 Bunte).

379. Что касается христианских латинских авторов, то необходимо сделать одно общее замечание. Именно, Прометей никак не мог быть популярным в христианской средневековой литературе, потому что Прометей как создатель людей имел своего мощного конкурента в христианском Боге, а Прометей как страдалец за людей имел здесь своего мощного конкурента в Христе. Выше нетрудно было заметить, что античный Прометей все же в конце концов трактовался в качестве фигуры пантеистического типа, в то время как спиритуализм средних веков выдвигал на место античного пантеизма чисто духовное и притом персоналистское учение о творении мира и человека, а также и учение о человеческом спасении. Средневековым христианам античный Прометей просто не был нужен. Почему в средневековой литературе мы и находим только ничтожные остатки мифа о Прометеев.
380. Фульгенций, латинский мифограф VI в. н. э., уже несомненно христианин, в своем мифологическом сборнике пишет (II 9, Helm): «Мы понимаем Прометея как *pronoian theou* («божественный промысел»). Из этого предвидения и Минервы (как из небесной мудрости) возник человек. Они доказывают, что божественный огонь есть божественно одухотворенная душа».
381. Из этого рассуждения видно, что Тертуллиан расценивает Прометея не как истинного творца, то есть он использует античную версию о создании людей Прометеем. Но истинным Прометеем Тертуллиан считает христианского Бога, так что античный Прометей есть только некоторого рода предвестие или пророчество о подлинном творце людей и их искупителе.
382. Эвгемер, греческий мыслитель и историк III в. до н. э., считал, что представление о богах появляется у людей в результате обожествления тех или иных, но исторически реальных, великих и знаменитых героев. Теория эта для нас не выдерживает никакой критики, поскольку она основана на логической ошибке *idem per idem*: боги суть обожествления людей. Желая во что бы то ни стало опровергнуть существование языческих богов, Лактанций стоит именно на этой точке зрения, хотя опровергать их можно было бы с более, правильных логических позиций.
383. Коснемся, хотя бы в краткой форме, тех Прометеев, которые были известны на Кавказе и которые тоже выходили из глубины народного творчества. Эти кавказские великаны, тоже прикованные к скале, тоже мощные духом, тоже защитники той или иной идеи, правда, далеко не всегда высокой, вовсе не носят греческого имени Прометея, а имеют свои собственные имена в связи с теми народностями, среди которых они появились. Это указывает на то, что кавказские Прометеи имеют свое собственное происхождение, независимое от античности. И вообще образ этот на Кавказе гораздо более развит и имеет гораздо больше разветвлений, чем в античном мире. Может быть, только гордость и непреклонность духа и героическое перенесение страданий является той общей чертой, которая объединяет этих многочисленных кавказских Прометеев и которая объединяет их также и с античными Прометеями. Прометей везде здесь, какое бы имя он ни носил, является символом гордого и непокорного человечества, которого не страшат никакие стихийные силы природы или духа.
384. Вот что пишет Алексей Веселовский, давая сводку всех (210) этих достаточно сложных образов Прометеев на Кавказе: «Резкое и властное проявление личности, мятежное сопротивление богам, насилие и вред по отношению к людям — древние атрибуты титана, в котором позднейшие века, напротив, увидели друга человечества, его просветителя и заступника. Наказание такого дерзкого насильника является поэтому вполне заслуженным: попытки его освободиться грозят величайшими бедствиями. Таковы титаны кавказских сказок.
385. Наиболее тяжкими его преступлениями, побуждающими к жестокому наказанию, бывают или несправедливость к людям, необузданность кровожадного истребителя жизни, или

- ослушание отцовской воли (предание, сообщаемое об Артавазде Моисеем Хоренским), или сопротивление божественной воле, доходящее до нарушения клятвы, данной богу, наконец, до борьбы с ним, до выхода на поединок, едва не кончающийся победою титана.
386. трижды вонзая в землю посох, Христос вызывает Амирана вынуть его,
387. Неразлучными же сожителями узника в большей части преданий являются собаки; один, чаще два пса, белый и черный, постоянно лижут или грызут его цепи, становящиеся оттого все тоньше, но снова крепнущие, повинуясь тяжелому зароку, или приходят (211) раз в год с земли кузнецы и ударами молотов сковывают звенья цепи, или (версия грузинская) кузнец появляется из недр земли, или, наконец (вариант абхазский), таинственная женщина, в черном платье прикасается к цепи, и она снова утолщается.
388. Но страдания его бесконечны. Он выйдет на волю только тогда, когда «вшеница будет со сливу, а ячмень с шиповник»; если вечно вращающееся перед Мхером колесо мира остановится, тогда он вырвется на свободу — и разорит мир. Такова сведенная к главным чертам основная ткань кавказской легенды, такова сводная биография прикованного титана. Преобладающие в ней черты инстинкты зла, разрушения и самоуправства». Все указанные до сих пор легенды о кавказских Прометеях отнюдь не рисуют этого Прометея в положительном смысле. Эти 'Прометеи, наоборот/ являются носителями зла и терпят свое наказание вполне по заслугам, на основе всеобщей справедливости. С этой стороны кавказские Прометеи, очевидно, являются -полной противоположностью тому Прометею, которого мы находим в Древней Греции и который неизменно является другом людей и их благодетелем. Претерпеваемое им жестокое наказание трактуется в Греции как акт несправедливости, как акт чисто временный, за которым следует вполне справедливое освобождение Прометея. Но среди кавказских Прометеев можно найти и представителей и защитников человеческого блага, человеческой цивилизации, так что наказание его совершается или согласно высшей воле судьбы, или в силу заслуг и мудрости самого Прометея. По этому поводу Алексей Веселовский продолжает следующее. «Однако на Кавказе, хотя и представленная меньшинством преданий о прикованном богатыре, встречается самостоятельная (главным образом грузинская) версия, объяснившая его страдания мученичеством за народное благо, за справедливость, за право людей. Он очищает землю от дэвов, потребляет все зловредное, «борется с небом, потому что не все на земле справедливо». Его отвага и дерзость по отношению к божеству получают характер заступничества за человечество, богооборство становится героизмом, а оплата за него — вечный плен и тяжкие муки, — вызывает не злорадство, а глубокую симпатию. Если такой узник освободится, не разгром и разорение причинит он, а всеобщее (212) счастье. Та из армянских легенд, которая верит, что Артавазда похитили и заточили дэвы, придает захвату значение торжества зла над добром и желает возвращения пленника, видя в нем (по выражению новейшего комментатора) «Мессию армян». В таких проблесках положительного понимания личности и судьбы титана заметно соединительное звено между кавказскими сказаниями и эллинским мифом о Промете, похитителе священного огня ради блага людского». Прибавим к этому, что из двух главнейших грузинских поэтов кн. А. Чавчавадзе в стихотворении «Кавказ» тоже упоминает о приковании Прометея. А Акакий Церетели в поэме «Торнике Эристави» создает образ Амирана, прикованного к скале за похищение огня, причем печень его поедает ворон.
389. Боккаччо излагает известные ему источники по греческой и римской мифологии. Прометей, сын Япета и Азии, отличался острым умом и был первым, кто изготовил статую глиняного человека, которого Юпитер превратил, однако, в обезьяну. Прометей Овидий также называет первым вылепившим человека из глины. Сервий и Фульгенций добавляют, что этот вылепленный из глины человек был лишен дыхания и Прометей одухотворил его, похитив при помощи Минервы с колесницей Феба небесный огонь. Прометей был за это прикован к скале на Кавказе, а на людей, как говорят (213) Сапфо и Гесиод, боги послали беды: болезни, печали и женщину, а по словам Горация — только бледность и лихорадку.
390. Боккаччо считает необходимым истолковать эту совокупность мифов, однако находит задачу чрезвычайно трудной. Прометей, по его мнению, двойствен, как двойствен и сам человек: это

- всемогущий Бог, произведший человека из земли; с другой стороны — это человек Прометей,
391. Вернувшись затем к людям, он научил их астрологии и нравам и таким образом как бы сотворил их заново. Точно так же двойствен и сам человек: в своем природном состоянии он груб и невежествен и нуждается в воспитании со стороны ученого, который, дивясь такому созданию природы, как человек, и видя его несовершенство, как бы с небес наделяет его мудростью.
392. Одиночество Прометея на Кавказе означает, по Боккаччо, необходимость уединения для приобретения мудрости. Солнце, от которого Прометей берет огонь, означает единого истинного Бога, просвещающего всякого человека, грядущего в мир. Наконец, пламя, одухотворяющее человека, — это свет учения в груди глиняного человека.
393. По Боккаччо выходит также и то, что никакой орел вовсе и не терзал печени Прометея. Орел — это только те высокие помыслы, которые терзают всякого мыслящего человека, ушедшего в уединение для большей глубины своей мудрости.
394. Согласно Боккаччо, Прометей двойствен в такой же мере, в какой двойствен и всякий человек. И- сейчас, в перспективе шестисот лет, мы прекрасно понимаем, почему Боккаччо, один из предначинателей новоевропейского мировоззрения, заговорил именно о двойственности человека вообще и его прообраза — Прометея. Человек Нового времени настолько сильно ощущал свою личность, свой субъект и свое творчество, что всегда готов был отождествить себя с абсолютным существом, то есть с богом.
395. Другими словами, Прометей как символ получает у Боккаччо совершенно новое толкование, а именно характерное для Новой Европы. Прометей здесь символ науки и мудрости, которые требуют от человека многих усилий и многих лишений, заставляют часто страдать, уединяться и создавать науки. При помощи них человечество в дальнейшем будет только воскресать и как бы твориться заново. Нам думается, что для XIV в. Боккаччо достаточно глубоко и ясно очертил символику Прометея уже не в античном и не в средневековом смысле, а именно в новоевропейском смысле, то есть в смысле созидания, развития (часто мучительного) и преподавания наук для целей личного обучения людей и для целей всеобщего исторического прогресса.
396. Кальдерон (1679) в своей драме в трех частях «Статуя Прометея» рисует Прометея в духе христианского рыцаря, искателя истины и знания, героя, не понятого людьми, верного служителя Мудрости — Минервы. Прометей здесь сам мучится после похищения огненного луча с колесницы Аполлона по совету Минервы. Он видит в Пандоре символ своего преступления (215) и вместе с тем испытывает к ней нежность и любовь. Страдания Прометея и его испытания в темнице взывают к божественному милосердию и к прощению.
397. Прометей и Эпиметей у Кальдерона — два «галана», то есть молодых кавалера, дети благородного и владетельного Япета. Прометей с юности посвятил себя чтению, созерцанию, философии и удалился из отечества в поисках наставников.
398. космогоническое понимание мифа, и человек Прометей превращен самое большое в глубокого мудреца и ученого. Поэтому и его путешествие на небо, а также похищение небесного огня Кальдерой, скорее, понимает аллегорически, желая только (217) больше подчеркнуть мудрость и творческие таланты Прометея.
399. Вольтер в своей опере «Пандора» (1748) еще более наделяет Прометея чисто человеческими чертами, доводя его до поклонения Амуру. И самый огонь, похищенный Прометеем, трактуется здесь как любовная страсть. Ничего революционного и даже богооборческого не содержится в этой драме, где вся борьба между Зевсом и Прометеем сводится к соперничеству из-за любви к прекрасной, созданной Прометеем Пандоре.
400. Таким образом, у Вольтера Прометей теряет всю свою всемирно-историческую значимость, всю свою борьбу с тиранией, все свои ужасные и несправедливые страдания и все свое цивилизаторское значение. Осталась только одна любовная страсть к Пандоре, которая после разных перипетий получает свое окончательное право на существование. Больше, чем это сделал Вольтер, нельзя было снизить образ страдальца за разум и за все человечества. Можно сказать, что Прометей здесь вообще теряет всю свою тысячелетнюю символику и

превращается в преданного своей возлюбленной кавалера, достигающего после всяких успехов и неуспехов любовной цели. Создание Прометеем Пандоры является, кажется, единственным античным мотивом, который нашел у Вольтера некоторое выражение.

401. Ибо плутовство — это просто диссонанс и диспропорция. И хотя злодеи могут быть энергичны и решительны и по природе способны к действию, невозможно, чтобы правильное суждение и художественный талант пребывали там, где нет места гармонии и чести».
402. На первом плане в этой незаконченной драме Гёте — не просто художественное творчество, но творчество Прометеем людей для их вечного пребывания в области всякого рода страстей и чувств, радости и страдания, переполняющих душу вплоть до желания умереть.
403. Переполнение индивидуальной души могучими переживаниями в этой драме у Гёте уже не вмещается в пределы земной индивидуальности. Дальнейшие просторы душевных переживаний может открыть только смерть.
404. В драматическом диалоге «Видение будущего и видение прошлого» Гердер изображает Прометея как давшего людям предусмотрительность, а Эпиметея как давшего людям понимание прошлого. В разговор вступает Афина Паллада, которая доказывает, что людям необходимо и то и другое, что они должны, во-первых, и учиться забывать (принцип прометеевского предвидения), и «учиться вспоминать» (принцип эпиметеевского видения прошлого).
405. эпиграф из Овидия: «Он дал человеку возвышенность лика и побудил его смотреть в небо и поднимать голову к звездам».
406. Прометей Августа Шлегеля хорошо знает все бесконечные страдания, которые придется перенести ему и созданному им человечеству. Но он глубоко верит в конечное торжество красоты и добра и готов на любые страдания.
407. Гердеру и А. Шлегелю противоположен также Фр. Шлегель, который в своей «Люцинде» (1799) аллегорически изображает в Прометея не творца, а механического делателя людей при помощи клея и других материалов, заставляя себя и людей бесцельно, бессмысленно и скучно трудиться в постоянной суete, почему он никогда и не освободится от своих цепей. В этой оригинальной концепции Фридриха Шлегеля необходимо точно разобраться. В «Люцинде» имеется целая глава под характерным названием «Идиллия праздности». Автор хочет доказать, что только праздность, то есть только свобода от всяких мелких дел, является высшим состоянием человека и что Прометей как раз этому мешает. «Величие в спокойствии, говорят художники, является высшим объектом изобразительного искусства; и, не сознавая этого вполне отчетливо, я построил и творил наши бессмертные сущности в подобном же достойном стиле». «С крайним неудовольствием думал я теперь о нехороших людях, которые хотели бы изъять сон из жизни. Они, очевидно, никогда не спали и (223) никогда не жили. Ведь почему же боги являются богами, если не потому, что они сознательно и намеренно ничего не делают, понимая в этом толк и проявляя в этом мастерство?» «Эта пустая и беспокойная суэтня — не что иное, как беспорядок, свойственный северу и не могущий вызвать ничего, кроме скуки, своей и чужой». «Только в спокойствии и умиротворении, в священной тишине подлинной пассивности можно вспомнить о своем «я» и предаться созерцанию мира и жизни». «В самом деле, надо было бы не столь преступно пренебрегать изучением праздности, но следовало бы взвести его в искусство, в науку, даже в религию! Охватывая все в едином: чем божественнее человек или человеческое действие, тем более они уподобляются растению; среди всех форм природы оно является наиболее нравственным и наиболее прекрасным. Таким образом, высшая и наиболее законченная жизнь была бы не чем иным, как только чистым произрастанием». Таким образом, если оставить в стороне шутливую терминологию и нарочито иронический стиль подобного рода высказывания Фр. Шлегеля, то можно сказать, что здесь выставляется идея глубочайшего спокойствия и умиротворенности человеческого духа, который лишен всяких желаний и всякой необходимости мелких дел и который ценит только полную сосредоточенность в самом себе. Вот тут-то и оказывается, что помехой этому является Прометей. В своей повести Фр. Шлегель рисует целую сценку, где Прометей выступает как раз в этом весьма неприглядном виде.

408. В противоположность Гераклу Прометей все время трудится над созданием людей, и люди его — мелкие, злые и обладают разными страстишками, которые делают их похожими на сатану. Геракл проводит время в небе в благородной праздности. «Совсем не таков этот Прометей, изобретатель воспитания и просвещения. Ему вы обязаны тем, что никогда не можете быть спокойными и пребываете в постоянной суете; отсюда проистекает то, что вы даже тогда, когда вам, собственно, нечего делать, бессмысленным образом должны стремиться к выработке характера или пытаешься наблюдать и обосновывать характер кого-нибудь другого. Такое начинание (224) просто гнусно. Но в силу того, что Прометей совратил людей на трудовой путь, он теперь сам должен работать, хочет он того или нет. Ему еще вдоволь хватит этой скуки, и никогда он не освободится от своих цепей». Что хотел сказать Фр. Шлегель такой символикой Прометея? То, что и здесь идея художественного творчества остается на первом плане, это ясно. Однако Фр. Шлегель хочет рассматривать художественное творчество, как и вообще человеческий труд, со всеми крайностями, которые здесь содержатся. Возможно, художественное творчество, которое создает ту или иную радость, вселяет в человека то или иное утешение и дает ему надежду на лучшее будущее. Но, согласно Фр. Шлегелю, возможно и такое художественное творчество, которое лишено этих радостей, этих надежд и этого вдохновения, а ограничивается механическим созданием однотипных произведений, способных вселять только скуку, и отвращение и разрушать то глубочайшее самодовлечение сосредоточенного в себе духа, которое, казалось, и должно было бы стать подлинным предметом и задачей всякого творчества. Вспомним, что такого же рода критику Прометея мы встречали в римской литературе Фр. Шлегель вовсе не отрицает такого художественного творчества, которое способно приводить нас к блаженному самодовлению. Но он предупреждает, что возможно творчество и противоположного характера.
409. Таким образом, прометеевское человечество тоже представляет собою бесконечный процесс; но он состоит в том, что люди непрестанно бросаются от одного предмета к другому и никак не могут расстаться с непрестанной текучестью жизни. Это подчеркивает также и заключительными словами Эос о том, что не Прометей, а только высшие боги могут создать людям подлинное счастье. Бесконечный прогресс человечества поэтому мыслится здесь как бесконечное стремление людей то туда, то сюда без всякого смысла и цели.
410. Н. А. Холодковский в предисловии к указанному переводу пишет: «У Липинера Прометей — дух человеческой гордости, не признающей на свете ничего выше человечества, но в то же время это нежный дух добра, на первом плане полагающий всестороннее счастье человеческого рода и ради этого счастья готовый жертвовать собой. Гордость и нежность — два начала, борющиеся в нем, и отсюда проистекает идея сопоставления духа гордости Прометея с Христом, — духом любви и всепрощения: перед любовью смирятся гордость».
411. С другой стороны, разочарование в буржуазной революции, пессимизм и безвыходность достигнутых идеалов гениально выразил в Италии Дж. Леопарди, который в своем диалоге «Пари Прометея» (1827) изобразил Прометея ничтожным, жалким и завистливым мечтателем, никому не нужным и приносящим только зло. В этом диалоге Леопарди изображается, как судьи из Коллегии Муз в городе Поднебесье предоставляют премию Вакху за изобретение вина, Минерве за изобретение масла, а Вулкану за медный горшок, «в котором можно варить все что угодно без большого огня и очень дешево». Прометей, создатель людей, не входит в число премированных, о чем Прометей жалуется Мому и хочет показать ему свои достижения, чтобы выиграть у него пари. Они обходят землю. Но оказывается, что в Новом свете люди поедают детей своих рабов и самих рабов, когда те состарятся. Во втором месте, в Азии, Прометей и Мом видят, как жена, ненавидевшая своего мужа при его жизни, бросается в костер, на котором сжигают труп мужа. В Лондоне же один человек со скуки кончает жизнь самоубийством и убивает своих детей. После этого Прометей, не пожелав видеть двух других частей света, которые у них еще оставались, уплатил Мому свой проигрыш. Такого рода построением диалога Леопарди хочет доказать как ничтожество людей и их создателя, так и свой собственный пессимизм в отношении человеческого общества.

412. В стихотворении Леопарди «Брут младший» люди, эти «потомки Прометея», тоже изображаются и как разлюбившие жизнь и как неспособные уйти из этой жизни добровольно.
413. Впоследствии М. Конопницкая в Польше в драме «Прометей и Сизиф» (1892) изображает непонимание огня Прометея тупыми и немыми человеческими массами, которые заняты беспростальным и бессмысленным трудом (под именем Сизифа) и которые пользуются этим огнем только для разрушительных, а вовсе не для созидательных целей, а именно для поджогов, несмотря на благородство стремлений самого Прометея.
414. К. Шпиллер в своем романе «Прометей и Эпиметей» (1880–1881) рисует Прометея в виде прямого предшественника ницшеанского сверхчеловека. Это бунтовщик, признающий только закон сверхности, в силу которого он прощает своего брата Эпиметея.
415. В наказании Прометея у Пеладана опять-таки можно усмотреть проявление воли высшего божества. Прометей прикован к скале не оттого, что похитил огонь (это лишь формальная причина), а, скорее, потому, что он должен страдать за все человечество. И Прометей выступает здесь не в роли богоборца, а в роли святого, великомученика, «страдальца за справедливость». Прометей благодарит высшего бога и, стоя на коленях, рукою крестит себя.
416. В конце концов Прометей оказывается на кресте. Эта тема здесь не развивается, но христианские симпатии автора совершенно очевидны, то есть подлинным страдальцем за людей является, по Гауптману, вовсе не Прометей, а Христос.
417. В «Плохо скованном Промете» (1899) Андре Жид и вовсе помещает Зевса-банкира и Прометея-обывателя в гущу пошлых и обывательских будней буржуазного мира. Зевс и Прометей прогуливаются по бульвару, а орел является символом человеческой совести. А Фр. Кафка в своей притче «Прометей», отражая упаднические настроения буржуазии, рассказывает, как о Промете забыли боги, забыли терзавшие его орлы, забыл и он сам о себе, а его рана тоже «устало закрылась». «Остались необъяснимые скалы», к которым был прикован Прометей. И только.
418. Понятно (231), что прогрессивный чешский писатель К. Чапек в своей новелле «Наказание Прометея» (1938) дает сатиру на буржуазный суд, обвиняющий Прометея в даровании огня всем людям вместо дарования его только некоторым избранным.
419. Во-первых, в русской литературе Прометей трактуется как символ передовой науки на пользу человечества — у Ломоносова («Письмо о пользе стекла...», 1752). В форме вопросительных предложений, но фактически весьма убежденно и настойчиво Ломоносов говорит о получении огня через увеличительное стекло от Солнца и об использовании телескопов для наблюдения неба, связывая то и другое с Прометеем, а его закование и страдания объясняет невежеством людей, не приобщенных к науке.
420. В конце этой драмы сам Ломоносов говорит: «Не уступайте просвещения! Тут мало одного прилежания, тут надо терпение и благородная упрямка и смелость к преодолению всех препятствий. Как видно, еще не пришло время, когда россияне без помехи ученым занятиям предаваться умеют. Но исполнится срок и ученым подвигом своим Россия перед всем миром себя прославит... Не ищите другой судьбы. Почетно звание русского ученого, каковы бы ни были его тяготы и обиды!».
421. Необходимо сказать, что наряду с идеями свободы и справедливости Прометей выступал у нас также и как родоначальник и предначинатель художественного творчества, которое тоже имеет ближайшее отношение к свободе духа. Был у нас младший представитель пушкинской школы, поэт и переводчик Эдуард Губер, который в своей поэме «Прометей» (написанной в 1845 г., а (233) напечатанной в 1883-м) как раз соединил обе эти идеи, то есть героизм художественного творчества и героизм гордого и непокорного духа.
422. Далее в стихотворении происходит диалог между Зевсом и Прометеем, причем Зевс старается всячески унизить слабомощный и неразумный род людей, а Прометей говорит о возможности возвысить и укрепить род людской, что он и делает при помощи доставления людям огня.

423. В-третьих, были у нас и критики Прометея ввиду совершения им безрассудного подвига, для которого не приспособлена ничтожная человеческая масса. У Баратынского в стихотворении «К Дельвигу» (1821) о Прометее мы читаем:
424. К. М. Фофанов, рисуя беспомощность человеческой природы, которая не в силах воплотить свои высшие видения, свои фантастические, но счастливые призраки, причину этого видит в том, что он лишен творческого дара Прометея. Это свидетельствует о том, что поэт признает творческую силу и мощь Прометея, но себя считает лишенным этой силы и моцни.
425. Формально здесь не выражено никакой революции, а изложение мифа о Прометеем идет в плоскости гётеевского изображения Прометея как символа художественного творчества. Формально никакого революционного пафоса не дается у Кюхельбекера также и в стихотворении 1839 года. «Они моих страданий не поймут». Здесь поэт рисует тяжелейшую обстановку своей жизни в ссылке, где он окружен мелкими людьми и их ничтожными интересами и готов даже немедленно умереть, чтобы избавиться от окружающего его ужаса.
426. Формально здесь тоже не выражено никакого политического радикализма. Тем не менее в устах Огарева в 40-х годах прошлого (237) века подобного рода стихотворение обязательно обладало политическим и даже революционным подтекстом.
427. Радикальнее всех мыслила, пожалуй, Леся Украинка, хотя ее общественно-политический пафос в те времена, конечно, не мог быть выражен буквально, а получал более философские или философско-религиозные формы. В стихотворении 1896 года «Rat пох?» эта писательница рисует окружающую ее действительность в виде мрачного хаоса, которому «земной бог» отдал один приказ: «Да будет тьма!» Среди этого темного я холодного хаоса жизни мелькают искры Прометеева огня, но и они оказываются бессильными.
428. Однако не этим важно для нас стихотворение Н. Минского. Поэт жил в ту эпоху, когда многие писатели и обширные круги читателей были склонны верить в искусство как некоторого рода (239) всемогущую и всеисцеляющую силу. Прочие ценности старого мира уже изживались. Но одна ценность, именно искусство, не только продолжала утешать культурных людей, но часто казалась им единственной силой, способной утешить человека и дать ему такое удовлетворение, которое уже было потеряно в других областях. Под влиянием подобного рода настроений предсимволист Минский и находит возможным утешить Прометея не чем иным, как именно созерцанием красоты кавказских гор. Об окончании своих страданий Прометей уже не думает. О примирении с Зевсом также нет у него никакого помысла. Даже значение дарованного им людям огня вызывает у него сомнения. Отогнать хищных птиц, терзающих его внутренности, у него нет не только никакой возможности, но даже не приходит в голову. Но вот красота кавказской природы вдруг заставляет его забыть свои страдания, у него делается на душе тихо и спокойно, и он погружается в свои эстетические переживания, обо всем прочем просто забывает. О том, что Прометей имеет отношение к искусству и красоте, мы читали и у зарубежных и у русских писателей. Мы видели выше, что он часто трактовался вообще как предназначитель и поборник художественного творчества. Но о том, что Прометей самые муки свои забывает в результате своего погружения в глубину эстетических переживаний, об этом, кажется, до Минского негде было прочитать. Красота, пусть хотя бы даже красота только природы, уже способна если не излечить раны, то по крайней мере заставить забыть о доставляемых ими муках. Красота, по мысли Минского, оказывается выше и сильнее даже всех нечеловеческих и трудно-выразимых на человеческом языке страданий Прометея. Погружаясь в созерцание засыпающей природы и наполняясь этим космическим покоем и всеобщей тишиной, Прометей у Минского начинает всерьез забывать свои страдания и тоже включается в эту всеобщую и прекрасную тишину вечернего Кавказа и всего космоса.
429. Это преодоление Прометеем своих муks не религиозными, не философскими, не цивилизаторскими и не общекультурными методами, но методом чистейшего эстетического созерцания красоты, несомненно, является в европейской литературе большой (240) новостью, и для этого были свои вполне определенные социально-исторические причины в России в начале нашего века.

430. Этот безвестный поэт, Петр Сияльский, не упоминается ни в каких библиографиях, ни в каких справочниках и картотеках (по крайней мере, в Москве) и ни в каких руководствах по изучению русской литературы. Поэтому мы позволим себе сонет Петра Сияльского «Прометей» (1919) привести целиком:
431. Однако, в-шестых, наиболее значительной идеально-художественной разработкой образа Прометея необходимо считать трагедию Вяч. Иванова «Прометей» (1919). Здесь Прометей трактуется как символ абсолютного индивидуализма, попытавшегося расторгнуть первоначальное и общее единство вещей на отдельные дискретные единичности, из которых каждая мнит себя целым, и потому все эти единичности убивают друг друга или прибегают к (241) самоубийству. Но эта всеобщая дискретность, согласно автору, предполагает дионасийское всеединство, с которым она и должна объединиться, чтобы первобытный, слепой хаос вещей превратился в расчлененный, но в то же самое время единый и закономерный космос. Дискретное действие есть грех и зло, потому что оно предполагает свое противодействие, в борьбе с которым и терпит возмездие. Полная истина бытия наступит только вместе с полным взаимопроникновением титанического (то есть узколичного и дискретного) начала и всеобщего мирного состояния вещей, когда они будут не дискретными друг в отношении друга, но существенно едиными.
432. Вяч. Иванов в своей трагедии не рисует этого пути полного восстановления исконного и нетронутого совершенства. Но в многочисленных намеках в трагедии и в своей вступительной статье Вяч. Иванов в целях восстановления именно античного мифа привлекает мифологию Диониса, который учил людей, правда в экзальтированной форме, но так или иначе все-таки восстанавливать исконную и первозданную полноту бытия, которую Прометей нарушил на путях индивидуализма как своего собственного, так и общечеловеческого.
433. Вяч. Иванов в напечатанной им трагедии разрабатывает только тему отпадения индивидуализма Прометея от нетронутой и всеобщей мировой полноты. Поэтому и не нужно ожидать в этой трагедии торжества Диониса, которое привело бы мир к новому и небывалому состоянию. Здесь очень ярко рисуется мир именно в его состоянии отпадения от исконной полноты, и наиболее яркие поэтические краски посвящены здесь именно этому. Но кто знаком с творчеством Вяч. Иванова, тот без всякого труда может себе представить, какая бы могла появиться у Вяч. Иванова трагедия, которая рисовала бы торжество Диониса.
434. Трагедия Вяч. Иванова не посвящена торжеству Диониса, призванного воссоединить все титанические раздельные существа в единую мировую полноту.
435. Вяч. Иванов восстановил здесь древний космогонизм античного мифа, в то время как в новой и новейшей литературе Прометей почти всегда оказывался символом только свободы человеческого духа, свободы науки и техники, свободы философии, свободы художественного творчества или свободы общественно-политической. У Вяч. Иванова образ Прометея является колоссальным обобщением, так что ставится вопрос о законности человеческого индивидуализма перед лицом вселенской полноты, которая им была нарушена. В этом отношении Прометей Вяч. Иванова, пожалуй, является максимальным обобщением всех досоциалистических Прометеев. Во-вторых, также и титанизм Прометея (244), изолированный и мятежный, по мысли Вяч. Иванова, тоже должен слиться с некоей мировой полнотой в результате небывалых революционных переворотов. Те мировые перевороты, которые мыслит здесь Вяч. Иванов для перехода от изолированного индивидуализма к общей свободе всех и во всем, не идут ни в какое сравнение с теми социально-историческими реформами, которые мыслились либерально-буржуазными поэтами в их многочисленных изображениях античного Прометея. Может быть, только английский поэт Шелли возвысился до вселенского понимания дела Прометея, но и он достаточно не проникся античным духом древнего Прометея. В общем можно сказать, что только античные неоплатоники, Шелли и Вяч. Иванов в своей интерпретации античного Прометея возвысились до космогонической концепции,
436. И. Нусинов пишет: «У Вячеслава Иванова Прометей, препоясываясь к действию, заранее признает, принимает и волит его односторонним, насильтвенным, содержащим в себе

отпадения от божественного всеединства». Действие Прометея предполагает «раскол его целостной полноты». Прометей, стало быть, характеризуется ограниченностью, односторонностью. Все это является самой настоящей клеветой на «Прометея» Вяч. Иванова. Дело в том, что в трагедии Вяч. Иванова проводится мысль об односторонности и неизбежной ущербности всякого индивидуалистического действия отдельного и изолированного человека. Однако такого рода действие, конечно, и мы теперь считаем и односторонним и ущербным. Прометей, как он рисуется в трагедии Вяч. Иванова, отнюдь не воплощает собой картину окончательного и вполне идеального состояния мира и жизни. То, что в мире является целым и неделимым, необходимо должно расчлениться и уже потом, после расчленения, опять воссоединиться в исконной полноте и целости, но без потери своей индивидуальности. Конечно, Прометей, как титан, есть нечто одностороннее и для Вяч. Иванова, и для античности, и для нас, теперешних деятелей и исследователей. Но это прометеевская раздельность должна воссоединиться в исконной полноте, и потому исторически она абсолютно необходима.

437. Само собой разумеется, Вяч. Иванов является главой русского символизма, а его язык насыщен такими приемами, которые в настоящее время уже ушли в прошлое. За символизм и декадентство можно критиковать Вяч. Иванова сколько угодно. Но за то, что титанизм является отпадением от исконной целостности жизни и что он должен быть преодолен теми или другими, отнюдь не индивидуалистическими приемами, за это Вяч. Иванова критиковать никак невозможно. Можно только удивляться, с какой мощью и глубиной он восстановил античный образ Прометея и как глубоко сумел разгадать Прометея как всемирно-исторический символ.
438. В стихотворении «Баллада прощания» (1938) грузинский поэт А. Гомиашвили, рассказывая о герое гражданской войны комиссаре Серго Бутырине, отождествляет его с легендарным героем грузинских сказаний Амирани, который, как мы уже видели, является дублем греческого Прометея.
439. Этот Амирани — Прометей трактуется у поэта как освобожденная сила для социалистических преобразований,
440. В своем стихотворении «Пламя Прометея» (1945) грузинский поэт Ражден Гветадзе говорит об И. В. Сталине, что он «дал народам пламя Прометея». Далее, Г. И. Серебрякова в своей трилогии «Прометей» изображает жизнь Маркса, исходя именно из прометеевского понимания великого социально-исторического дела, осуществленного Марксом. Украинский поэт Иван Драч в стихотворении «Прометеева баллада» (1962) как бы подводит итог всей мировой значимости Прометея как символа в смысле истолкования этого символа в связи с передовыми и революционными движениями разных эпох.
441. Анализ мировой истории Прометея как символа убедительнейшим образом доказывает всю необходимость социально-исторического рассмотрения символики. Уже на этом только одном, правда, всемирно-историческом символе можно проследить, как этот символ менялся от одного автора к другому, от одного десятилетия к другому десятилетию, от одного столетия к другому столетию и, наконец, от одной общественно-исторической формации к другой. В той общественно-исторической (248) формации, которая обычно носит название первобытно-общинной, или общинно-родовой, уже заметно постепенное превращение Прометея как огненного фетиша в Прометея как защитника и представителя матриархата, где он дается в виде титана или сына титана; а титаны в античной мифологии были непосредственным потомством земли. Уже здесь он как сын земли борется с Зевсом как представителем целенаправленной, а не стихийной воли и мирового ума, подчиняющего все своим устойчивым закономерностям. В рабовладельческой формации Прометей проделал путь от символа передовой, земной и чисто человеческой цивилизации к разложению этой последней в конце античности и к фигуре оратора с оттенками комизма, сатиры и мелкоты (наравне, правда, со всеми другими уже исчезнувшими богами и демонами). В эпоху феодализма и в средние века символ Прометея расценивался и положительно и отрицательно. Это был либо предшественник христианского учения о боже-творце (Тертуллиан), либо эвгемерически рассматриваемый образ (Лактанций), а Эвгемер, как мы

видели выше, в порядке логической ошибки petitio principii или даже попросту idem per idem, рассматривал каждого бога как обожествленную человеческую личность, в том или другом смысле крупную, замечательную и исторически знаменательную. Отрицательно же Прометей, как и все языческие боги и демоны, трактовался в виде бесовской силы. С наступлением буржуазно-капиталистической формации Прометей был кардинальным образом секуляризирован. Он тут безусловно очеловечился, вошел в мир человеческих мыслей, страстей и чувств, превращаясь в символ то одной, то другой способности человеческого духа, впрочем, почти всегда с некоторым сохранением своего цивилизаторского значения. Революционно мыслящие поэты продолжали трактовать его как сверхчеловека, богоборца и освободителя людей. Консерваторы видели в нем опять-таки предшественника Христа либо представителя чисто умственной «даже рассудочной культуры. Вместе с внутренним разложением данной формации Прометей не раз трактовался и как враг людей, не понимающий того, что на самом деле нужно людям, не понявший их бессилия и ничтожества, причем дело доходило даже до карикатурного и сатирического изображения этого прославленного богоборца и освободителя людей. Наконец, с наступлением социалистической формации цивилизаторское дело Прометея отождествлялось с общенародной революцией, и Прометей снова принимал свои титанические революционные функции. Таким образом, уже на одном Прометея видна вся зависимость его смысловых функций от социально-исторических (249) формаций, часто придававших ему совершенно неузнаваемый вид.

442. И даже когда теоретики не производят социально-исторического анализа изучаемых ими символов, бессознательно они все же им пользуются, так как иначе не только символ, но и всякий художественный образ превратился бы в пустую игру хорошо если логических, а то и прямо обывательских категорий.
443. Около 1900 года Скрябин писал: «Не по своему желанию пришел я в этот мир. Ну, так что же? В нежной юности, полный обмана, надежд и желаний, любовался его лучезарной прелестью и от небес ждал откровения; но откровения не было. Ну, так что же? Искал вечной истины у людей, но увы! Они знают ее меньше меня. Ну, так что же? Искал вечной красоты и не нашел. Чувства увядали, как цветы, едва распустившись. Лучезарный день сменяла холодная дождливая ночь. Искал утешения в новой весне, в новых цветах, но не нашел; то были лишь старания что-то заменить, вернуть утраченное, вспомнить пережитое. В жизни каждого человека весна бывает лишь раз. А как люди спешат отделаться от этого чарующего обмана, от этих дивных грез! Наконец, искал утешения в воспоминаниях, но к ним привык, то есть утратил их. Ну, так что же? Кто бы то ни был ты, который наглумился надо мною, который ввергнул меня в темницу, восхитил, чтобы разочаровать, дал, чтобы взять, обласкал, чтобы замучить, — я прощаю тебя и не ропщу на тебя. Я все-таки жив, все-таки люблю жизнь, люблю людей, люблю еще больше за то, что и они чрез тебя страдают (поплатились). Я иду возвестить им мою победу над тобой и над собой, иду сказать, чтобы они на тебя не надеялись и ничего не ожидали от жизни, кроме того, что сами могут себе создать. Благодарю тебя за все ужасы твоих испытаний, ты дал мне познать мою бесконечную силу, мое безграничное могущество, мою непобедимость, ты подарил мне торжество. (251) Иду сказать им, что они сильны и могучи, что горевать не о чем, что утраты нет. Чтобы они не боялись отчаяния, которое одно может породить настоящее торжество. Силен и могуч тот, кто испытал отчаяние и победил его».
444. Такая структура, конечно, построена на большом предварительном расчете (252). Однако тщательная огромная конструктивная работа композитора остается незаметной для слушателя, и это свидетельствует о гениальности самой музыки. Строгий и мелочный расчет покрывается огромной художественной интуицией. Мало сказать покрываются, — они существуют, взаимно проникая. Все проведено через фильтр разума, логики. Но только детальное изучение музыки обнаруживает эту конструктивную умственную работу.
445. В заключение всего анализа скрябинского «Прометея» нам хотелось бы указать еще на одну глубочайшую особенность этого произведения, которая где-то в случайных разговорах была формулирована самим же композитором, но которую, по-видимому, он не мог додумать до

конца. Дело в том, что «Прометей» Скрябина есть картина восстания, и притом величайшего среди всего того, что мы находим в досоциалистической истории искусства. Но восстание против кого? Античный Прометей восставал против Зевса. А здесь против кого восстает Прометей? Очевидно, против того абсолютного духа, который выше всего человеческого и даже мирового, против той абсолютной личности, которая и создает, и направляет, и спасает мир и человека только своей любовью. Другими словами, Прометей — это Сатана. Но такое понимание Прометея едва ли было продумано Скрябиным до конца. Поскольку, однако, подобное высказывание мы все-таки находим в материалах по Скрябину, ясно, что этот композитор и философ действительно доводил идею Прометея до ее логического конца не в пример тем концепциям Прометея, которые были до Скрябина, то есть концепциям главенства науки, искусства, человеческого прогресса и даже революции.

446. Сабанеев, характеризуя философию, заложенную в «Прометее» Скрябина, пишет: «Прометей» — это символ активной энергии Вселенной, первоначальный творческий принцип, который своею силою создает Мир. Это — то же, что Сатана, Люцифер, это Огонь, Борьба, Мысль, Сила, Свет. Первоначальная его манифестация есть томление, жажда жизни, рождающаяся в Духе; в этом томлении обнаруживается полярность Духа и Материи, творческий порыв рождает сопротивление, которое кристаллизуется в материальность и эволюционирует во все многообразие мировых форм, в их неподвижность и инертность. Это — прогресс материализации. Когда материализация достигнута, то этот же активный творческий принцип, который составляет как бы «дрожжи Вселенной», проявляется в том, что он вступает в борьбу с этой неподвижностью созданной им же материи и, разрушая ее, возвращается в первоначальное состояние. (254) Это — обратный процесс дематериализации. Эта схема музыкально воплощена в «Прометее».
447. Все это человеческое самообожествление в концепции Сатаны, очевидно, доведено здесь до последнего предела. Это есть восстание и бунт против всяких надмирных богов, претендующих на вселенскую власть; и такого бунта мы действительно не находим ни в одном из доскрябинских Прометеев С другой стороны, однако, Скрябин думал, что в своем Промете он изображает борьбу личного человеческого «я» с порожденной им же самим неподвижной и косной материей. Тут абсолютизация человеческого «я» вполне остается; но это «я» бунтует уже не против богов, а против неподвижной и косной материи. И тут, по-видимому, не заходит речи о сатанизме.
448. Напомним прежде всего, что советская поэзия отнюдь не всегда и отнюдь не буквально заполнена только одним содержанием. Чистая художественность тоже является большой воспитательной силой, она тоже весьма часто бывает нам и нужной, и полезной, и ею пользуются иной раз даже наши лучшие писатели.
449. (здесь белая береза, изувеченная бомбой, расцветает на следующий год — символ вечного сопротивления врагам),
450. Но прежде чем пойти дальше по линии символических обобщений, укажем на то, что все эти символические обобщения, как мы уже сказали, отнюдь не мешают чистой художественности без всякого превращения этой последней в «искусство для искусства». Такая чистая художественность представлена у А. Прокофьева в «Закате» без символики в собственном смысле слова и без всяких аллегорий, в отличие от «Новоселья» того же автора, где картины природы представлены как символы хорошей жизни.
451. Сердечное (257), горячее отношение наших поэтов к родине исключает всякую возможность трактовать образы этой родины только лишь как красивую, самодовлеющую и ни в чем не заинтересованную художественность. В этих стихотворениях о родине почти всегда намечается как раз та самая бесконечная перспектива возможных структур, которая в нашем учении о символе охарактеризована как его самое основное и центральное ядро.
452. песне «Веселый ветер» у него же ветер — символ познания всех уголков земли, преодоления всех трудностей жизни и символ неизменных надежд.
453. в его знаменитой «Катюше» уже никак нельзя свести художественное содержание песни к разрисовке яблонь и груш, туманов над рекой, высокого и крутого берега, на который выходила Катюша. Сущность этой песни сводится к такому пению Катюши на крутом берегу

реки, которое адресовано к бойцу-пограничнику и которое является символом охраны родины и вместе с тем сохранения любви. Без символики этой уходящей вдаль перспективы, одновременно интимно-личной и отечественной, «Катюша» не имела бы того огромного значения, которое она имела всегда, и особенно во время войны, и ее не пели бы так часто советские бойцы. Сводить эту песню на чистую художественность значило бы удалять из нее всякое политическое и личное содержание, то есть это значило бы снижать замысел создателя этой песни и снижать героическую настроенность тех, о ком идет речь.

454. Что касается других авторов военных песен, то укажем на «Гренаду» М. Светлова, где Гренада является символом счастливого будущего для бойца по окончании гражданской войны. В «Дорогах» Л. Ошанина «пыль да туман, холода, тревоги, да степной бурьян» — символ военных походов. В общеизвестной песне В. Лебедева-Кумача «Священная война» развивается символ отпора врагу на родной земле.
455. Удалив всякую символику образов из таких песен, мы совершенно эти песни размагничиваем и всю боевую настроенность людей превращаем в пустое и несвоевременное созерцание чистой красоты. Основная функция всех этих образов — не быть предметом бесполезного и холодного созерцания, но вооружать людей на защиту родины.
456. В «Балладе о гвоздях» Н. Тихонова было бы весьма неумно находить только картину морской службы. Острейшим символом является здесь символ советских моряков как крепких гвоздей для строительства новой жизни, это здесь — самое главное.
457. Чисто политические символы развиваются: у Н. Асеева я' «Чернышевском», где Чернышевский рассматривается как символ назревающей революции; у В. Маяковского в стихотворении «Товарищу Нетте», где черноморский пароход имени этого зверски убитого дипкурьера рассматривается как символ бессмертия самого Нетте;
458. в его «Стихах о советском паспорте» этот паспорт оказывается не просто документом, но символом гордости в связи с советским гражданством.
459. Эту заряженность могучей творческой волей в виде только лишь обыкновенного партбилета рисует А. Безыменский в «Партбилете № 224332». Уже и обыкновенное представление о самом обыкновенном партбилете является символом и революции и всего социально-политического строительства под воздействием революции. Тем большая творческая мощь заключена в партбилете Ленина, о чем говорит А. Безыменский.
460. Кто достаточно внимательно прочитал, продумал и прочувствовал поэму В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин», тот не может не представить себе ярче всего образ Ленина как символ мировой революции, а вместе с тем и то, чем является всякий настоящий символ вообще. Было бы оскорбительным и для поэта и для всего, что он здесь изображает, понимать этот величайший образ как какую-то аллегорию или эмблему, как какую-то чисто созерцательную художественность, как метафору, как просто только общественно-политический тип, как какую-то натуралистическую копию.
461. Общее как закон возникновения всего относящегося сюда единичного и единичное как та структура, которая отражает на себе общее и им движима, все это есть диалектика символа, и все это интуитивно воплощено здесь В. Маяковским.
462. Ведь художественность еще надо определить, потому что обывательское определение ее в качестве мышления в образах никак нельзя считать удовлетворительным. Ведь и наше самое обыкновенное мышление всегда пользуется образами.
463. Что же касается определения реализма как отражения действительности, то это определение и устарело и потеряло свой смысл. Ведь и всякий фотоаппарат тоже отражает действительность. Приходится художественный реализм противопоставлять фотографии, а это не так просто сделать. Главное же, тот реализм, который мы считаем подлинным, вовсе не есть только отражение действительности, но и воздействие на самое действительность, (263) то или иное переделывание ее. Но переделывание действительности при помощи художественного образа опять является только общей фразой и требует точной логической формулировки.
464. Можно понимать символ как обыкновенную метафору. Но тогда придется метафору нагружить той смысловой нагрузкой, которую мы нашли в символе. Ведь метафора, в

собственном смысле слова, есть перенос значения одного предмета на другой предмет, и эти два предмета, переносимый и воспринимающий новое значение, понимаются как единое целое. Метафора, в собственном смысле слова, ни на какой другой предмет не указывает, как только на самое себя; и метафора нравится нам сама по себе, доставляя художественное удовольствие независимо ни от каких других предметов. Конечно, можно представить себе всадника на коне среди бушующей стихии и считать, что это есть метафора Петра I. Но «Медный всадник» Пушкина вовсе не есть только метафора, и, чтобы проанализировать соответствующую поэму Пушкина, придется далеко выйти за пределы метафоры, придется кроме этой метафоры представить себе еще весьма длинный ряд разного рода образов, на которые этот памятник Петру I, по мысли Пушкина, указывает; этот памятник тут же перестанет быть просто метафорой Петра I. Другими словами, отбросив всякую символику и оставив только одно метафорическое объяснение художественного образа, придется эту метафору нагрузить совсем неметафорическим содержанием.

465. Имеется много охотников трактовать символ как обязательно нечто мистическое. Можно ли это делать? Ни в коем случае нельзя этого делать, потому что существуют математические символы, в которых нет никакой мистики.
466. Ведь когда поэты говорят, например, что «заря догорает», то это действительно есть некоторого рода метафора, потому что при заходе солнца никто и ничто не горит и, следовательно, не догорает. И, строго говоря, тут совершенно нет ничего символического.
467. А это и есть символ, сущностью которого как раз и является указание на многие другие предметы, содержащиеся в символе только латентно, имплицитно.
468. И, в частности, не обладая точным понятием символа, невозможно ни бороться против «искусства для искусства», ни тем более давать ему точное определение, хотя это «искусство для искусства» очень часто и возникает в обыкновенной и фактической истории искусства.
469. Поэтому лучше всего уже с самого начала точно определить понятие символа и тем самым освободить от бессознательной, но принудительной символичности все другие категории искусства и литературы.
470. Во-вторых, нам необходима не только художественность, но и художественность идеяная.
471. В конце концов реализм для нас невозможен там, где нет чувства здоровой и прогрессивной линии жизненного развития и где г) нет веры в окончательное достижение идеала, в мир во всем мире.
472. Реалистическое искусство должно не только отражать действительность, но и, в-пятых, еще и переделывать ее, взывать к преодолению обветшавших сторон действительности и к творческому созиданию новых и передовых порождений жизни — и личных, и общественных, и политических.
473. Мы постарались характеризовать понятие символа именно с намерением помочь искусствоведам и литературоведам анализировать как отобразительные, так и переделывательные функции искусства и литературы.
474. Сначала укажем на статью упомянутого автора под названием «Красный цвет революции». Здесь, среди авторов, понимавших красный (268) цвет как символ революции, мы находим таких писателей, как Пушкин, Добролюбов, Герцен, Огарев, Писемский, Достоевский, Салтыков-Щедрин, Лесков, Ал. Григорьев, Тургенев, Есенин. Интересно, например, что даже Тургенев, который, несмотря на весь свой либерализм, был весьма далек от революционных теорий, и тот изображает своего Рудина перепоясанного красным шарфом и с красным знаменем в руках на одной из баррикад Парижа. То же самое символическое понимание красного цвета мы находим и у художников Репина, С. Иванова, Серова, Бродского, Касаткина, Малявина, Кустодиева, Петрова-Водки на.
475. Очень важно сообщение каталога выставки «Агитационно-массовое искусство первых лет Октябрьской революции», что уже в 1917 г. эмблемой Саратовского губернского исполкома было как раз именно изображение серпа и молота. По всему видно, что этот символ вовсе не был созданием только какого-нибудь одного художника, что вообще многие художники в начале революции выдвигали этот символ, а вернее, что подлинным его автором являлась тогдашняя советская действительность в целом или, лучше сказать, народ в целом. В статье

«Кто автор первой советской эмблемы?» выставляется тот общеизвестный факт, что имя создателя этой эмблемы до сих пор не установлено.

476. Во Франции трехцветный флаг (синяя, красная и белая полосы, сначала горизонтальные, потом вертикальные) появился в 1789 г., в год французской буржуазной революции.
477. В период Российской империи были как государственные печати, так и печати частных лиц, то есть родовые и сословные.

Конец текста